This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

EMILIO BOBADILLA

FRAY CANDIL

MUECAS

SOCIEDAD DE EDICIONES
LITERARIAS Y ARTÍSTICAS
LIBRERÍA P. OLLENDORFF
50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50
PARIS

MUECAS

MUECAS

OBRAS PRINCIPALES DE FRAY CANDIL

SOLFEO (Crítica y sátira).
CAPIROTAZOS (Crítica y sátira).
BATURRILLO (Crítica).
NOVELAS EN GERMEN.
VÓRTICE (Poesías. Prólogo de J. M. de Heredia).
GRAFOMANOS DE AMÉRICA (Tomo I).
Á FUEGO LENTO (Novela).
AL TRAVÉS DE MIS NERVIOS (Críticas).
SINTIÉNDOME VIVIR.

EN PREPARACIÓN

POR ESCANDINAVIA.
VIAJANDO POR ESPAÑA.
LA VISIÓN TRÁGICA (Novela).
DE CANAL EN CANAL.
GRAFOMANOS DE AMÉRICA (Tomo II).

Emilio BOBADILLA

(Fray Candil)

MUECAS

Crítica y Sátira

PARÍS
SOCIEDAD DE EDICIONES LITERARIAS Y ARTISTICAS
Librería Paul Ollendorff
50 — CHAUSSÉE D'ANTIN — 50

LIBRERÍA Y PAPELERÍA
1908
CORREO
DE MARIANO GARCIA
SARANDI 477

Es Propiedad. — Derechos Reservados

« *Les hommes, en général, n'aiment pas la vérité, et les littérateurs moins que les autres... Ils veulent leur homme, leur héros tout d'une pièce, tout un : ange ou démon ! C'est leur gâter leur idée que de venir leur montrer dans un miroir fidèle le visage d'un mort avec son front, son teint et ses verrues...* »

(*C. A. Sainte-Beuve*, Causeries du Lundi).

El por qué de este libro

Pío... Baroja, digo, no, pío lector: ¿ quieres que te diga por qué publico estas crónicas volanderas, escritas *au jour le jour* ?

Porque un editor me las compra.

¿ Quieres saber por qué las titulo *Muecas* ?

Por varias razones : la primera, porque *mueca* vale tanto como burla, *moquerie*, en francés, cuyo origen, según algunos etimólogos, viene de *moucher*, equivalente á sonarse los mocos (con perdón sea dicho); la segunda, porque estas crónicas, más que críticas, son gestos rápidos, gestos de pluma (los grafólogos saben que no desbarro al usar esta frase) arrancados por una impresión pasajera.

Y aquí tienes, pío Baroja, digo, pío lector, explicado el por qué de este libro.

No te quejarás de que te doy *la lata;* fiel á mi divisa, procuro decir en dos palabras lo que otros dicen en un mar de tinta. Me tienen sin cuidado los chillidos de los murciélagos y de las lechuzas que salen de las ruinas á cada golpe de mi piqueta. Yo demuelo, no construyo ;

pero entendámonos : si por construir se entiende producir obras de arte, yo las he producido, y con aplauso de la crítica inteligente y sordos gruñidos de la envidia. Si por construir se entiende suplir con algo mejor lo que se derriba, también construyo, porque elogio lo bueno, lo que me parece bueno. Los partidarios de la tradición prefieren vivir en un cuarto lleno de polvo y de pulgas, á vivir al aire libre, con el cielo por techumbre. Yo, por el contrario, prefiero vivir mirando á las estrellas que no á un techo bajo, enmarañado de telarañas y que amenaza aplastarme cuando menos lo espero.

No hay microbicida como el sol ; y el sol, en este caso, es la verdad, la hermosa, la odiada, la temida verdad. Se va acabando, y aprovechen ustedes este poco de sol que les ofrezco, y del cual, inútilmente, tratarán de resguardarse los microbios que infestan la literatura iberoamericana.

Y no ocurriéndoseme por lo pronto nada más que añadir, me retiro por el foro para salir... por la página siguiente.

Paris, 1907.

FRAY CANDIL.

MUECAS

La estatua de Musset

Yo me figuraba que la manía de erigir estatuas era puramente latina. Desde que estuve en Alemania mudé de opinión. *Sapientis mutare consilium.* ¡Cuidado si hay estatuas en Berlín! El que lo dude que se dé un paseo por *Unter der Linden*, la gran avenida prusiana junto á la cual palidecen los Campos Elíseos. Los teutones imitan, sin duda, á los romanos, que á su vez imitaron á los griegos, imitadores de los egipcios. Todo es imitación. Lo que prueba *una vez* más el origen simio del hombre.

En París raro es el día, es un decir, en que no se erige una estatua. El francés, tan artista en todo

no sabe colocarlas. Ignora el dicho inglés: *the right man in the right place.* ¿Qué hace Shakespeare, por ejemplo, en el Boulevard Haussmann? Nada. Cuando más, servir de refugio al transeúnte para que no le aplaste un coche. ¿Qué hace Jules Simon — que nada tuvo, que yo sepa, de cocinero, ni de fondista — frente al Bouillon Duval? Nada. ¿Qué hace el químico Lavoisier á espaldas de « La Magdalena »? Allí cuadraba un santo ó un profeta. ¡Y qué estatuas, señor! No diré que el francés carece de sentimiento plástico; pero sí que no le tiene muy desarrollado. Compárese, si no, su escultura con la italiana del Renacimiento. ¿Será porque el francés desdeña, como todos los latinos, la calistenia? El modelo vivo, de clásicos contornos, le falta. Por eso, tal vez, se ha visto obligado á dar al mármol un carácter psicológico que, á mi ver, no le conviene, retorceduras histéricas, sequedades anatómicas. Ejemplo: Rodín. La escultura francesa conserva yo no sé qué del arte bizantino, arte rígido y atormentado, desdeñoso del músculo, enamorado del esqueleto y del cartílago. Pero ¿qué escultor puede triunfar de la levita y de los pantalones al uso? El escultor antiguo esculpía al hombre desnudo ó medio desnudo. Ni los rigores del clima, ni las imperfecciones físicas obligaban al griego á cubrir sus formas. El artista podía escoger las que se le antojasen más puras. Los buenos modelos abun-

daban como abundan hoy los grafomanos. El público, habituado al desnudo, era exigente y no le perdonaba al artista la más leve incorrección. ¿Qué estudio anatómico puede hacerse en un hombre metido en una levita y encorbatado casi hasta las narices ? ¿Qué movimientos *graciosos* pueden comunicarse al mármol cuando la musculatura no se ve ? ¿Cabe nada más ridículo que esas estatuas de médicos y filántropos trajeados como los anuncios de las sastrerías baratas ? La estatuaria civil es, á mi juicio, un arte anacrónico, sin razón de ser en el día.

La estatua de Musset se levanta en un ángulo del Teatro francés, sin una verja, sin perspectiva. El poeta está sentado en un banco, indolentemente, como si tuviese sueño. Detrás de él una joven en paños menores — dicen que es una musa — le señala con el dedo no sé qué ignorados horizontes. Diríase que Musset se ha quedado dormido *à la belle étoile*, con una de aquellas monas que le eran habituales y que la hija de su portera ha venido á llamarle para que se recoja.

Aunque Musset escribió para el teatro, no fué dramaturgo. Fué, ante todo y sobre todo, poeta lírico. ¿Qué hace en aquel rincón obscuro y estrecho del Teatro francés ? Lo que Shakespeare en el Boulevard Haussmann. El poeta de *Rolla* tradujo en hermosos versos el alma caprichosa y tornadiza de

la francesa, sus incertidumbres, sus perversidades, hasta el metal de su voz. Fué un enfermo irritable, fantástico, un amante voltario, un *dandy* que se preocupaba tanto de sus queridas como de sus *manches de dentelles*. Un periodista parisiense hubiera querido ver á los pies de su estatua, cuando se inauguró, no á políticos charlatanes, sino á mujeres y adolescentes regando flores. Hubiera querido ver su estatua, no en París, sino en el rincón de una *piazzetta* de Venecia, ó de un palacio florentino.

El grupo de Mercié se presta á varias interpretaciones. La más prosaica ya la he indicado. La más poética — y acaso la más *científica* — hela aquí: Sabido es que el poeta de las *Noches* poseyó la facultad mórbida de *desdoblarse*, fenómeno de autoscopia no tan raro como se cree :

« Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère. »

Y ésta no era una visión ficticia de poeta sino una alucinación de enfermo, como las que padecía Edgar Poe, su hermano en alcoholismo y en poesía. El escultor ha pretendido tal vez mostrarnos al poeta visionario en uno de esos momentos febriles en que la musa se le aparecía como si fuese en rigor de carne y hueso.

La belleza de la poesía de Musset reside en el conjunto, en la armonía total. Un verso suyo aislado, pierde mucho. Las palabras le importaban más por su número errabundo y sugestivo que por su sentido exacto. Este procedimiento era en él espontáneo, producto de su complexión mental y no del cálculo ; concordaba con su manera de sentir algo imprecisa, soñadora y melancólica. Su alma no tenía el ímpetu, la acometividad viril de la de Byron, á quien imitó. Resumía algunas de las cualidades del alma francesa ; era tierno y frívolo ; en su rostro, aún humedecido por las lágrimas, corría como un iris de risas ; el rasgo saliente de su carácter era la impaciencia, como indica Brunetière.

Para Musset la vida no se concibe sin amor :

« Et je veux raconter et répéter sans cesse
Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour. »

El mejor elogio que puede hacerse de un poeta — según Edgar Poe — es decirle « que parece ver con los oídos. » El estado sonambúlico en que vivía el poeta norteamericano — estado sonambúlico debido, en gran parte, al abuso del alcohol — le impedía ver las cosas como son. Cuantos le conocieron personalmente le pintan como un ser ausente de la realidad, absorto en su visión interior. El mundo se le antojaba una fantasmagoría, y todo lo que produjo, incluso sus paisajes, flota en la

atmósfera imprecisa y vaga del sueño. « Los que sueñan despiertos — decía — ven muchas cosas que no ven los que sueñan dormidos. » Algo de esto se nota en la poesía de Musset. En su melancolía amorosa — más cerebral que afectiva — hay no sé qué de voluptuosamente místico y nebuloso como una música que poco á poco va adquiriendo contornos hasta convertirse en sensación tangible. Esta tendencia á lo errabundo es un signo de neurosis. Los cerebros fuertes ven claro y concreto. Las imaginaciones enfermas, *intoxicadas*, lo ven todo al través de una niebla. Pero la niebla ¿ no tiene su poesía, como la tiene la luz meridiana? Todo depende de la hora de « nuestro reloj psíquico ».

El historiador Ferrero

I

Conocí al historiador italiano Guillermo Ferrero en un almuerzo que nos dió en su casa el célebre doctor Max Nordau. Por lo común hablo poquísimo, cuando estoy de visita, sobre todo. Desdeño la oratoria, no por incapacidad, porque recuerdo haber pronunciado en mi adolescencia arengas tumultuosas, con aplauso de los que me oían, que eran.... una mesa y dos sillas. En rigor, no fué aplauso, sino pateo. Pero, ¿con qué van á aplaudir las sillas y las mesas sino con las patas? La desdeño porque nunca me ha convencido y, además, porque no me parece bien ir á las casas á dar jaqueca y á despertar á los vecinos, si duermen. Por otra parte, en « el calor de la improvisación » suelen decirse

muchos disparates y yo huyo del disparate como de una novela de la Pardo Bazán que, dicho sea entre paréntesis, anda por Madrid de casa en casa pidiéndole á todo el mundo para levantarse una estatua. (Si miento, que me suscriban con diez céntimos al auto-homenaje de doña Emilia). Mientras los demás hablan por los codos, yo callo. Así puedo observar. Digo, pues, que mientras Ferrero hablaba de la conquista de las Galias, como si la hubiera presenciado, yo, mudo como un muerto, le observaba. ¡Si él hubiera sabido que yo había leído á Mommsen y á Gibbon! Noté que su *faculte maîtresse* no era la modestia, si se puede llamar facultad á esa virtud que hoy sólo se halla en la violeta, la cual, como dijo Núñez de Arce,

" revela dónde está con su perfume, "

accidente que suele ocurrir á todas las flores, sean violetas ó jazmines.

Yo, francamente, no iba preparado para disertar sobre Julio Cesar, aunque algo sabía de su vida por un tal Suetonio, que nos cuenta intimidades suyas muy *picantes*. Ferrero, por el contrario, llevaba las *ideas muy frescas* y podía hablar de Julio César como de su suegro Lombroso.

Yo, hombre discreto y sencillo, reconocía mi inferioridad histórica y... callaba. ¿Qué se me daba á mí, después de todo, de la conquista de las Ga-

lias ? « Son pláticas de familia de las que nunca hice caso. »

Como el doctor Nordau le contradijese, Ferrero se subió á la parra. ¡ Digo, tocarle á él las Galias, á él, que es el único que sabe lo que allí pasó ! Cuando después de probarnos que Cesar (don Julio) era poco menos que un *quídam* (¡oh, si en aquel momento hubiera asomado por allí !), cuando el tema parecía agotado, — el tema precisamente no — yo, para que Ferrero viese que también tenía lengua (¡ qué diablo ! la humildad tiene su límite), empecé á hablarle (con timidez, por supuesto) de la España del siglo XVI y XVII. El señor Ferrero, historiador de la *grandeza* y *de la caída de Roma,* como Gibbon, sabía poco — según me dijo — de España y, además, no le interesaba cosa, contestación muy cortés, dado que el que le hablaba no era chino, y muy de historiador, sobre todo. Imagine el lector que Ferrero me hubiera preguntado (en la hipótesis de que Ferrero pregunte algo) qué opinaba yo de la Italia del Renacimiento. Y que yo le hubiera contestado : — Ni sé ni me importa — y cuenta que yo no estoy obligado á saberlo, porque no presumo de historiador ; pero el señor Ferrero estaba y está obligado á conocer la historia de España por dos razones : por que España fué provincia romana (¡ y poca jaqueca que le dió á Escipión !) y porque España

dominó en Italia — si el señor Ferrero no manda otra cosa. — Puede que el señor Ferrero no estuviese preparado para hablar de España, como me sucedía á mí respecto de Cesar (Julito). Desde aquel momento me dediqué á observar á don Guillermo, con mirada penetrante de psicólogo. Me pareció — dicho sea sin ofenderle — un pedante, un vanidoso, el reverso de Taine. Si el señor Ferrero hubiese sido un espíritu curioso — como debe ser el de todo historiador — ¡ cuánto hubiera aprendido acerca de la España de Felipe II aquella mañana !

Lo he notado varias veces : estos especialistas, fuera de su especialidad, no saben nada, nada les importa. En esto me reconozco superior á los especialistas : todo me interesa y procuro saber de todo. ¡ Lástima que la vida sea tan corta y los almuerzos tan largos !

II

Tengo sobre mi mesa los cuatro tomos publicados hasta ahora en francés, de la « Grandeza y decadencia de Roma » de Ferrero. No he tenido tiempo sino de hojearles. Les leeré con calma cuando pueda ; pero, por lo poco que he leído, noto que Ferrero es un historiador *salmón* : nada contra la corriente. No está de acuerdo casi en ningún punto con lo que han dicho sus predecesores.

Y aunque la historia, según dicen, es una eterna rectificación (lo que prueba nuestra ignorancia), ni tanto ni tan calvo. Cada cual interpreta los hechos á su modo. Yo he leído historias de Roma á lo católico, á lo protestante, á lo darvinista, á lo modernista (la de Ferrero, pongo por caso). Ferrero moderniza el pasado. Discurre sobre la nobleza romana como si fuera la del *faubourg* Saint-Germain ; habla de Augusto como hablaría del presidente de Costa Rica ó de Guatemala. Lo cual no deja de tener cierta originalidad y muy marcado « sabor de época » principalmente. Este método novísimo me hace pensar en esas óperas bufas en que aparece Nerón (quien dice Nerón, dice cualquier otro personaje antiguo) cenando en *Maxim's* con una bailarina de Folies-Bergère. Muchas cosas que él (Ferrero) juzga nuevas, las han dicho otros historiadores : lo relativo al influjo económico en el advenimiento del imperio, *verbi gratia*.

Para Ferrero, Cesar (don Julio) no fué un hombre de Estado. En cambio, para Mommsen fué, ante todo, un estadista. ¡ Oh, *salmonismo !*

Ferrero no cree en los amores de Antonio y Cleopatra, porque el señor Ferrero, como buen antifeminista, no toma por lo serio las faldas. La nariz de Cleopatra es un mito. ¿ En qué documento nuevo, desentrañado en Egipto, se funda Ferrero ? En ninguno. Es un historiador lógico que no

admite lo imprevisto. Y en la historia como en la vida individual, eso es lo que abunda : ¡lo imprevisto !

III

Conste que no pretendo juzgar á Ferrero, porque no le he leído como se debe. Sólo indico algo de lo que he advertido al hojearle.

Al paso que la prensa diaria de París le elogia (con miras políticas, sin duda), las revistas especiales guardan una significativa reserva respecto de su historia. En algunas, no obstante, le *pegan*. « Hablador temible » le llama una. ¡ Ah, eso de *hablador temible* lo sé por experiencia ! Nunca olvidaré aquellas Galias con macarrones y aquel Julio César á la milanesa que nos *sirvió* aquella mañana.

¡ Troppo, troppo, Signore Guglielmo !

Berthelot

I

Marcelino Berthelot, el más grande de los químicos contemporáneos, ha muerto, y muerto de amor, como la Elvira de Espronceda. Cuéntase que Keats, el poeta inglés, maldijo en un brindis célebre la memoria de Newton. — ¿Por qué? — le preguntaron. — Porque ha destruido la poesía del arco iris, — contestó.

No faltará quien á su vez me maldiga porque, sin poner en duda el hondo cariño que Berthelot profesaba á su mujer, no crea, como creen muchos espíritus románticos, que la noticia de la muerte de su compañera inseparable — no se separaron ni en el sepulcro — le mató. El insigne químico, sobre ser octogenario, estaba muy enfermo. Cualquier

otra emoción de la misma índole, le hubiera producido el mismo efecto. Si el dolor moral matase, así, sin más ni más, ¿quién sobreviviría á la muerte de un hijo, á la muerte de una madre ?

Madame Berthelot fué una mujer seductora, de hermosura intelectual magnética, de ojos luminosos, de voz musical de efebo, desdeñosamente fina, según la bosquejaron los Goncourt en su *Journal.*

La vida moral del ilustre experimentador no proyecta la más leve sombra : su honradez, su patriotismo, su amor, sin asomo de lucro, por la ciencia (pudo ser millonario y ha muerto pobre) le elevan á una altura inaccesible. Era de la misma cepa de Taine, el cerebro más cosmopolita, en mi sentir, del siglo XIX.

Lo que sorprende en la obra colosal de Berthelot es la armonía arquitectónica del conjunto. Sus descubrimientos no fueron hijos del azar. Partidario de la unidad de las fuerzas, sostuvo que los fenómenos del cosmos se rigen por las mismas leyes y que el laboratorio podía reproducir las combinaciones químicas que se operan lo mismo en el mundo orgánico que en el mundo mineral. De aquí nació su concepción *sintética* de la química, contraria á la concepción *analítica* de Lavoisier. No tuvo la pretensión de crear seres vivos; pero combinando los elementos constitutivos de la materia orgánica —

ázoe, carbono, hidrógeno y oxígeno — inventó substancias nuevas, abriendo así á la industria perspectivas sin fin. Á Berthelot se debe la *termoquímica*. ¿Quién se atreverá en lo sucesivo á hablar de las *afinidades* del hidrógeno y el oxígeno, del hidrógeno y el cloro? La *termoquímica* le condujo al estudio de los explosivos, cuya acción destructora logró someter á la voluntad del hombre.

II

Berthelot no fué sólo un gran químico; fué un profundo filósofo, un educador, un literato erudito y elegante. Su sólida educación clásica — *rara avis* en quienes se dedican á la ciencia experimental, — su conocimiento de varias lenguas, muertas y vivas, su crítica penetrante, su vigoroso sentido estético, en cuya depuración tal vez influyó su amistad íntima con Renán, le colocan entre los más preclaros escritores modernos. Francamente anticlerical — y lo fué hasta su muerte — combatió con lógica inflexible, apoyándose en la historia y en los resultados de la filosofía positiva, las aberraciones anticientíficas de Brunetière, ingenio ergotista, enfermizo, sin puertas al campo, absorto en sus cavilaciones metafísicas (Me refiero á su segunda época).

No fué Berthelot uno de esos sabios irresolutos que, en el triste lirismo de los últimos años, cam-

bian de opiniones filosóficas y mueren abrazados á un crucifijo. Su potente cerebro, su saber rigurosamente encadenado por el método, no le permitieron esas fugas al mundo de lo desconocido, esas traiciones intelectuales, justificadas á veces por el desengaño, por el dolor y la ruina fisiológica. El espectáculo enigmático y complejo de la vida no le produjo el aturdimiento mental que suele producir en los espíritus soñadores y tímidos que así que se asoman á los grandes abismos, corren aterrados á refugiarse en la fe, como niños medrosos que se acogen al regazo materno.

No se colija de lo dicho que fué un fanático de la ciencia, un doctrinario exclusivista, como hay muchos. Su firme base científica, adquirida en su íntima comunión con la naturaleza, á la que torturaba en el silencio del laboratorio para que respondiese á sus preguntas, le dió una visión amplia y serena del universo. Su curiosidad insaciable, su inclinación crítica y su afán de llegar á una síntesis —aspiración filosófica inherente á todo pensador— no le confinaron en el estrecho círculo de la *especialidad* científica, que pone anteojeras al pensamiento. Abarcó todos los conocimientos humanos, desde la filología hasta la historia, desde la antropología hasta la literatura. No fué el suyo un espíritu costeño, sino de los que navegan en alta mar, el velamen desplegado á todos los viento

Los que le trataron de cerca se maravillan de su cultura enciclopédica — de que dan testimonio algunos de sus libros, — de su memoria, semejante á esos vastos almacenes en que hay de todo y en que todo está admirablemente ordenado. No fué la ciencia para él la rica y anárquica biblioteca del símil de Renán.

Yo he leído algunas de las obras de Berthelot: « La revolución química », en que estudia la vida y la labor de Lavoisier; la historia de la alquimia, en que nos prueba que la ciencia salió de la magia, conclusión para llegar á la cual tuvo que descifrar, gracias á su erudición filológica, viejos textos empolvados por los siglos. Los alquimistas del antiguo Egipto, de Grecia y de los tiempos góticos desfilan á nuestros ojos desarrollando sus papiros de misterios. Para revivir la alquimia de los antiguos llegó á analizar productos industriales y agrícolas de las primeras dinastías faraónicas haciendo fructificar, á la luz del sol de Francia, el grano de trigo que dormía en el fondo de las pirámides...

III

¡Cuán diferente su destino del de Lavoisier cuya cabeza rodó bajo la lámina de acero de la guillotina!

« — Francia no necesita sabios » — le dijo uno de aquellos energúmenos del *Terror*.

La Francia republicana se enorgullece, en cambio, de hombres como Berthelot. En vida le colmó de honores. Hasta fué ministro dos veces. Muerto, le deposita en el Panteón, á los sones de la Marsellesa. Sobre su féretro se vierten flores y lágrimas.

Yo, que nunca hinqué la rodilla ni ante las majestades de la tierra — majestades efímeras — me inclino respetuoso ante el sepulcro de este hombre, grande por su genio y por sus virtudes. Colosos así me compensan de la indignación, mezclada á menudo con risa, que me producen esos pigmeos que, sólo por andar en zancos de vanidad y tocando el bombo de su idiotez engañosa, logran fijar la atención de la muchedumbre, ávida siempre de ruido y de colorines agresivos al ojo.

¡Ojalá!

Tocaron á mi puerta, abrí y entró. Era un joven pálido, de color aceituno, de pelo nigérrimo, pegado á las sienes, habla dulce y cadenciosa, mirar de gacela y andares ambiguos.

— Yo soy un admirador de usted — ¿Admirador mío? Pero, ¿tengo yo admiradores? ¿Ha venido usted á tomarme el pelo?

— No, señor, nada de eso. Créame: le admiro. Yo pienso dedicarme á la literatura... — ¿Conoce usted el artículo de Larra *Yo quiero ser cómico*? — No, señor, y he venido á que me dé usted algunos consejos. — ¡Á buena parte ha venido usted! ¿Ha publicado usted algo?

— Sí, señor, un tomo de versos.

— Por supuesto, que serán simbolistas y habrá en ellos mucho *oro* para consonar con *sonoro*, como en las *Brozas Profanas* de Rubén Darío; mu-

cha mitología para andar por casa, mucho *absinto*, mucha risa de cristal, mucho neologismo á la usanza argentina.....

— No, señor, nada de eso.

— Si no tienen nada de eso, no será usted leído y menos alabado. ¡Hay que ser modernista, muy modernista; decadente, muy decadente; sibilino, muy sibilino; « abracadabrante », muy « abracadabrante »!

— Pero ¡qué humorista es usted! — ¿Yo humorista? Le estoy hablando á usted en serio. ¿Tiene usted desarrollada la protuberancia de la adulación? Porque, si á más de ser abracadabrante, no tiene usted muy saliente el tomate ó la patata ó el tubérculo del servilismo, créame, no irá usted á ninguna parte. El secreto del triunfo, así en literatura como en política, reside en saber halagar el amor propio ajeno. Todos somos sensibles á la lisonja, y á nadie le sabe mal un dulce. Escriba usted mucho disparate en lengua revesada y colorística, adule usted á diestra y siniestra y verá cuán fácil es la subida á eso que antaño se llamaba « templo de la gloria » y que hoy debe llamarse « La Gloria », casa de huéspedes con comida ó sin ella.

— Usted sí que me está tomando el pelo...

— ¡Ca! ¿Es usted anticientífico? ¿Desdeña usted la « Biblioteca Alcán »? Porque hay que ser enemigo de la ciencia y decir que la Biblioteca Alcán,

(que, entre paréntesis, es una biblioteca cosmopolita compuesta de autores de todos los países), es una « lata » soporífera, que « mata como el arsénico » (palabras textuales de cierto grafomano). En estudiar no se ocupe usted. El estudio es un estorbo en el día. Eso de que no ocupa lugar es mentira. El mucho estudio enferma. Ya ve usted. Además, como no hay críticos (¡para lo que sirven!) nadie le saldrá á usted al atajo diciéndole que *eso* está mal.

— Pero, ¿y el público? — ¡Cuidado que es usted ingenuo! ¿Cree usted que el público español lee artículos literarios? Nuestro público no lee, y si lee, no se entera. En ninguna parte existe divorcio más palmario entre el escritor y el público que entre nosotros los *neolatinos*, que somos tan neolatinos como yo papa. La prueba la tiene usted en que, á pesar de tanto bombo como se atizan por los periódicos de España y América los que *escriben*, sus libros no se venden. Al publico lo que le importa es la política, porque la política da de comer. Todo lo que no sea pitanza le importa un ardite. Prescinda usted del público. Después de todo, es un placer eso de no tener público. ¡Puede usted decir lo que se le antoje!

— Entonces ¿para qué escribir?

— Hombre, salta á la vista: para llegar á algo, á empleado, á secretario de embajada, á casarse con una mujer rica y tonta, á diputado, á cualquier

cosa. La literatura es un medio, no un fin. Pero para eso, ya lo sabe usted: mucho incienso, mucho bombo y platillo y... á coleccionar puntapiés. Si puede usted hablar mal de mí, llamándome congrio, atún ó percebe, mala persona, envidioso, lengua viperina, etcétera, porque ya usted sabe el amor que me profesan los grafomanos, se abrirá usted paso más aprisa.

— No, señor. Yo quiero ser un literato escrupuloso, honrado, veraz, sincero... — ¿Es usted rico? — No señor.

— ¡Y pretende usted ser honrado y sincero! Usted no anda bien de la cabeza. Recuerde usted lo que dijo Cervantes de la pobreza. ¿Quiere usted suicidarse? No; siga usted mi consejo: escriba usted en una jerga ininteligible, llame usted *orfebre*, artista incomparable, poeta insigne á todo el mundo, y entrará usted en la hermandad de los genios contemporáneos.

El joven de los ojos de gacela se quedó meditabundo. Luego echó una ojeada á mi biblioteca y al advertir que en ella abundan más los libros de ciencia y de filosofía que los de *amena* literatura, me dijo: — Pero usted ¿estudia estas cosas tan áridas? ¡Cualquiera creería que es esta la biblioteca de un médico ó de un fisiólogo! — ¡Ay, amigo, gracias á estas lecturas áridas — que á mí se me antojan muy agradables — puedo mirar con serena

ironía el espectáculo de la idiotez triunfante! Leyendo esos libros *áridos* hallo la explicación de eso que se llama injusticia, envidia, vanidad, pedantería, insolencia... Y leyendo esos libros me siento humilde, me concilio con la muerte, me preparo al gran olvido en que á la postre caemos todos: grandes y pequeños, insolentes y modestos, malos y buenos críticos, poetas ramplones y poetas egregios. De aquí á cien años, todos calvos. Si al fin todos hemos de desaparecer, gocemos de la vida, seamos sinvergüenzas (los gusanos se comen lo mismo al pundonoroso que al cínico), adulemos, mintamos. La posteridad es una filfa. Por otra parte, á un muerto ¿qué le importa el juicio de la posteridad? Yo, créame usted, deploro no haber sido un gran sinvergüenza, un miserable. Sería hoy ministro, por lo menos. Pero ya es tarde. Lo único que puedo hacer para remediar tamaño error, es aconsejar — consejo, por otra parte, superfluo — á los jóvenes que empiezan, que se pongan el mundo por montera. Recuerde usted que « la vergüenza era verde y se la comió un burro ». Es el único medio seguro de vencer.

A los veinte días después de este diálogo recibí un periódico en que el joven de ojos de gacela y andares ambiguos hablaba de mí. Empezaba llamándome cínico.

— ¡ Ojalá ! — exclamé casi llorando.

Lemaître y Rousseau

I

Jules Lemaître, el ingenioso crítico, abandona la política, no sé si temporalmente, para consagrarse de nuevo á la literatura. A mí, que aplaudo su talento sutil, irónico y comprensivo, me apenaba verle metido hasta el cuello en la ciénaga de la política reaccionaria. Para ser político á la usanza latina se requieren condiciones que me figuro que Lemaître no tiene. Es necesario ser hombre de *acción*, capaz de subir cien escaleras en un día y de soportar la charla porteril de los parásitos que intrigan á la sombra de los ministerios. Se requiere, además, tener la manga ancha, el espinazo flexible, la lengua fácil y mentirosa, el cerebro ayuno de ideas, el olfato prontadizo para oler donde guisan y las ma-

nos largas... Raro es el político en que no hay un comediante cuyo papel consiste en echarla de patriota para que el pueblo no se percate de que sólo sirve de escalera á inconfesables ambiciones.

Muchos literatos — los que no lo son por temperamento — se meten á políticos con su cuenta y razón. Desde luego ven en la política un medio rápido de propaganda. Lo que no logran en años de labor paciente, lo alcanzan en un día con una arenga más ó menos hiperbólica y resonante: que toda la prensa, al unísono, hable de ellos. Por otra parte, nunca falta algún chanchullo, de esos de que el público raras veces sabe, que produce lo que no produce una novela y menos, una colección de artículos. La política, además, da prestigio, influencia.

El tipo del literato puro, sin mezcla de mercantilismo, á la manera de Flaubert y de Taine, va desapareciendo. Las letras se han convertido en industria. Hoy no se tiende á hacer buenos libros sino libros que se vendan, y los libros que se venden son por lo común los malos ó los mediocres, los que gustan á la muchedumbre, juez irrecusable en materias artísticas. Las novelas de Montepin son más leídas que las de Merimée, y los versos de Rostand más admirados que los de Leconte de Lisle.

Lemaître no se contentó con ser quien es: un gran crítico impresionista, de estilo sobrio y ca-

liente, de exquisita sensibilidad estética, muy culto y muy sugestivo. Pretendió ser político, llevando á la política lo que debió dejar en casa: su sinceridad de artista verdadero, su ingenuidad de soñador. De la política ha vuelto desengañado y triste, como quien regresa de un viaje infructuoso y largo por parajes desconocidos y hostiles. Lejos de perder á mis ojos, se realza, porque su ineptitud política prueba, por lo menos, que no es un adocenado. Hay descalabros que son triunfos.

II

Lemaître ha comenzado en la *Socieaad Geográfica* una serie de conferencias sobre Juan Jacobo Rousseau. Estas conferencias las inauguró Brunetière, crítico erudito que poseía el talento de no decir nada en resumidas cuentas. Casi todo en él, como en muchas casas de Berlín, era fachada. Lo propio le ocurre á Barrés. Casos muy curiosos de verbalismo.

Su primera conferencia la consagró Lemaître á contarnos la vida — ¿quién no la conoce? — del famoso ginebrino á quien atribuye — no sé si con razón — no pocos de los errores del siglo XIX. Rousseau fué un pecador, un loco, pero no un malvado, ni mucho menos. Después de treinta años de vagabundeo, de vicisitudes dignas de una novela

picaresca, cae, sin más ni más, sobre el París brillante del siglo XVIII. A los cuarenta años, á ejemplo de Lafontaine, rompe á escribir, pero no como se había escrito hasta entonces, *objetivamente*, sino con un lirismo personal entrañable. Por último, se sumerje en una vesania lenta que transforma, después de su muerte, toda una literatura é imprime un nuevo curso á la historia.

Las noticias biográficas de los grandes clásicos franceses poco ó nada añaden á lo que ellos mismos nos dicen en sus obras. No fueron escritores subjetivos. Otro tanto puede decirse de los enciclopedistas. La vida de Diderot, de D'Alembert, ¿en qué difiere de la de sus coetáneos? Rousseau no habló más que de sí mismo, incluso en sus obras didácticas. Todos sus libros, al decir de Emile Faguet, son novelas : el *Contrato Social* es una novela sociológica; el *Emilio*, una novela pedagógica; la *Nueva Eloisa*, una novela sentimental, y las *Confesiones*, una novela autobiográfica. Su obra más sincera, la menos declamatoria y la más prolija es las *Confesiones*. Nada se ha escrito antes ni después análogo á este libro « impúdico ». Las confesiones de San Agustín tienen un marcado sabor teológico. Montaigne en sus *Ensayos* no dice nada denigrante para él. Rousseau confiesa, sin atenuación, las intimidades más vergonzosas. Por eso tal vez presintió que su obra no tendría imitadores.

Chateaubriand en sus *Memorias de ultratumba*, Lamartine en sus *Confidencias*, Renan en sus *Recuerdos de infancia*, no se atreven á contarnos lo que nos cuenta Rousseau, no ciertamente porque estuviesen limpios de polvo y paja, sino por respeto á sí propios. — « No conozco — decía José de Maistre — el corazón del pillo; pero conozco el del hombre honrado. ¡Qué horror! »

Lemaître resume luego el contenido de los seis primeros libros de las *Confesiones*, mostrando lo que había en Rousseau : desde luego su origen francés; después al protestante, al ginebrino « impregnado del espíritu de su pequeña república »; luego al niño abandonado por su padre y que, á partir de los diez años, no fué educado ni bien ni mal; luego al adolescente libertino y ladrón, y por último, al hombre de sensibilidad enfermiza, imaginativo y orgulloso. Á esta hiperestesia, á esta imaginación afectiva debe Rousseau, según Lemaître, su amor á la soledad, su pereza soñadora, su inclinación á la vida sin brújula. Desempeñó todos los oficios, desde el más honroso hasta el más modesto y humillante : fué grabador, lacayo, maestro de música, seminarista... Su pasión dominante es andar de ceca en meca. Lo que le cautiva en su errar solitario es la naturaleza: se deleita con un paisaje; permanece horas enteras al borde de un precipicio viendo el agua arremolinarse en el fondo;

se mete en las tabernas; duerme al aire libre bajo un árbol... Esta vida ambulante de *chemineau* despertó en él el lirismo del paisaje, el romanticismo de que están saturadas sus *Confesiones* y su *Nueva Eloisa*.

En este vagabundeo á lo Gil Blas, Rousseau pudo observar de cerca á los humildes, á los desheredados de la suerte y también á los ricos. (No olvidar que fué lacayo de casas grandes). ¡Lo que debió de sufrir bajo la librea!

Añádase á todo esto su delirio de persecución (en parte justificado) y de grandezas, y se tendrá la clave de su vida pasional, de su infancia viciosa.

Rousseau fué durante veinte y seis años católico practicante. El terror del infierno le perseguía. « En su facilidad de confesarse — observa Lemaître — hay algo de la depravada sensibilidad de ciertos penitentes á quienes la confesión auricular produce el placer de saborear por segunda vez sus pecados. »

Lemaître terminó su conferencia diciendo : este es el hombre de pervertida adolescencia, vagabundo é indisciplinado, « tránsfuga de su patria y de su religión », que á los veinte y nueve años viene á París á tentar fortuna y que, andando el tiempo, emprende la reforma de las costumbres.

¡Qué ironía!

III

La filosofía de Rousseau — admitiendo que tuviese alguna — era optimista. El mundo es bueno — dice; — pero el hombre le ha vuelto malo. Las enfermedades son el producto de sus intemperancias; las miserias colectivas nacieron el día en que el hombre fundó la sociedad. Rousseau fué un revolucionario que recusó todas las autoridades y todas las tradiciones. Fué un autodidáctico. En el reducido espacio de una crónica al vuelo me es imposible precisar la sugestión que ejerció sobre sus contemporáneos. La revolución francesa está en sus libros. Sondeó la miseria de las clases inferiores; lamentó el destino del pueblo sometido á la servidumbre; fustigó « á los publicanos que devoran el fruto de la tierra »; predicó el desprecio del pasado y el amor á la vida rústica... A los ojos de la muchedumbre Rousseau encarnaba la verdad, la defensa de los menesterosos y de los infelices. Su influjo literario no fué menos grande que su influjo político. Él enseñó á describir la naturaleza, y Bernardino de Saint-Pierre, Chateaubriand y otros muchos, le imitaron; él inspiró á Renan su melancólica evocación de Jesús. Rousseau introdujo el *egotismo* en las letras. Su influjo no se concretó á Francia. Se le imitó en Inglaterra (en Byron, por

ejemplo, hay mucho de Rousseau); en Alemania, el *Werther*, de Goethe, ¿no recuerda su novela la *Nueva Eloisa*? En el día ¿no repite Tolstoi casi todos sus sueños reformistas y declamatorios?

Como escritor no descuella Rousseau ni por lo ordenado ni lo cohesivo. No sabe componer. En lo cual también se le parece Tolstoi. Sus obras abundan en digresiones á ratos fastidiosas. En su *Discurso sobre la desigualdad* el brillo de las imágenes rivaliza con lo apretado del razonamiento. En el *Emilio*, en las *Confesiones*, el estilo es alternativamente rápido, descoyuntado, difuso, pintoresco. Según declara él mismo, procura que su prosa no peque de *uniforme*. El estilo de Rousseau es por lo común cálido, vibrante, vigoroso, límpido y sonoro, no exento de ternura y melancolía. ¡Cuán diferente la suya de la lengua árida y espartosa de sus contemporáneos! La lengua de Rousseau, á manera de un río, refleja los paisajes, las metamorfosis del cielo que se proyectan en su linfa. Fué un gran poeta en prosa y — ¿por qué no decirlo? — algo charlatán.

La Noche Buena en París

I

Una muchedumbre compacta (ya se sabe que las muchedumbres son siempre compactas) llena los bulevares. Las barracas han invadido las aceras. Apenas se puede dar un paso. Hace frío, pero no nieva. De todo hay en estas barracas infectas: juguetes, bombones, instrumentos músicos, paraguas, lámparas, bastones... Todos los cafés están abiertos. Sobre la mancha obscura del asfalto proyectan sus luces melancólicas. (Se están viendolos cafés ¿verdad?)

Estoy invitado á cenar en el *Café de París*, en mi círculo (de la Esgrima) y en el de la Avenida Mac-Mahon. Este último es un *club* de mujeres elegantes (las más elegantes de París). ¿Por cuál de

los tres me decido ? Soy dispépsico y la idea de una cena me da horror. Es *Noel* y hay que divertirse; hay que reir, hay que gozar. Yo no río hace mucho tiempo. Me asusta que en el momento crítico mis músculos faciales no respondan al mandato de la voluntad, como una pistola vieja que no dispara. No importa : reiré con los ojos ó con el vientre, como ríen muchos.

Son las doce de la noche. Subo al *club* de la Avenida Mac-Mahon. En torno de la mesa del *baccarrat* se arremolina un enjambre de mujeres relampagueantes de joyas, escotadas hasta la cintura, muy pintadas, bien olientes, ojerosas (por el procedimiento de doña Elvira). Nadie ríe. El banquero pierde y una vejetación de manos, con más sortijas que dedos, se desparrama por el paño ávidamente. La atmósfera afrodisiaca, las luces, los billetes de banco y los luises, le invitan á uno á todo linaje de excesos. ¿ Juego ó no juego ? Soy un *guiñoso*, como dicen en la Argentina, y de fijo soltaré los francos. En el gran salón toca una orquesta de zíngaros. Yo no bailo. Me pongo á charlar con una *demi-mondaine* que tampoco baila. Á los diez minutos me aburro y vuelvo al *baccarrat*. El banquero sigue perdiendo. Un militar le *ataca* con brío y en menos de un cuarto de hora ha ganado treinta mil francos. ¡Oh, el ejemplo! Tiro sobre el *tapiz* dos luises y... gano... ¿ Estaré de vena esta noche ? En

esto rompe la orquesta con *La Machicha*, baile español (ó chileno) muy en boga en París. Vuelvo al salón. Una vieja de sesenta años, con más pintura en la cara y en la cabeza que la paleta de un pintor, me mira con ojos de una ternura de buey viejo. Es una condesa nada menos. Me lo acaba de decir un colombiano que se pirra por los títulos. Prefiero volver á la timba. Tiro sobre la mesa desdeñosamente (como cuadra á un hombre que ha tenido la honra de llamar la atención de una condesa) cuatro luises y... ¡gano!

II

Da la una. ¡Á cenar! El *menu* es en realidad tentador. El salón parece un jardín humano : actrices célebres, cocotas ilustres, músicos y autores dramáticos conocidos. ¡Y los zíngaros que se desmayan sobre sus violines quejumbrosos! Corre espumoso el champagne. Nadie ríe. Pocos hablan. Á las tres termina la cena y todos vuelven al *baccarrat*. Esta humanidad viciosa me da lástima. No lo puedo remediar.

— Vamos al *Café de París* — me dicen unos amigos.

— Andando.

Una bruma espesa y glacial, no tan glacial como la que llevo dentro, entenebrece las calles.

En el *Café de París* no hay una sola mesa libre.

Observo lo mismo : nadie ríe. ¡ Ah, una orquesta de zíngaros toca también *La Machicha!*

— ¿ Á dónde vamos ? — Á *Maxim's*. — Cochero, á la rue Royale.

En *Maxim's* ya es otra cosa. Junto al mostrador unos ingleses borrachos manosean á unas jóvenes que quieren sacarles la cartera. En el fondo del restaurante (no sé por qué hemos de decir *restaurant* cuando tenemos en castellano restaurante) bailan desaforadamente unas parejas al son... (claro) de *La Machicha.*

Se grita, se come ; pero nadie ríe. Mucho frac, mucho traje de seda, mucho brillante, mucha perla, mucho perfume...

Un joven de veinte años, más pálido que un susto, le dice á su amiga : — « Allons nous coucher ! »

— « Pas encore » — responde ella. — El joven, levantándose, se dirige hacia la puerta:

— « Chasseur, mon coupé ! » — Ella se queda.

— Y ahora ¿ á dónde vamos ? — me pregunta uno de los que me acompañan.

— « Allons nous coucher ! » — le respondo.

— No. Vamos al *Rat Mort.*

Vamos al *Rat Mort.* ¡ Ni una mesa libre ! Todo el mundo está borracho. Naturalmente, *La Machicha* ameniza las... indigestiones ; pero nadie ríe.

Un rumor de colmena puebla el ambiente. Se ven *horizontales* fumando; *macrós* tirados en los canapés, con la camisa abierta.

III

Volvemos á los bulevares. La misma muchedumbre idiota sigue paseándose. En las barracas bostezan los *camelots* envueltos en gruesas mantas. Un crepúsculo fúnebre pugna por rasgar la bruma que cierra el cielo. ¡Oh, *Noel!* ¡Oh, *le réveillon!* ¡Oh, la *France, quel beau pays!*

Un pobre diablo haraposo me pide una limosna. ¿No has cenado? — le pregunto. — ¿Cenado? Desde ayer no como, *mon prince*. — Bueno, toma — y le doy un franco. El haraposo coge la moneda, corre á la esquina donde le aguarda otro haraposo, y andando y mirándome á la vez, ríen, ríen alegremente y se frotan las manos.

— He aquí un problema — me dije. — ¿Dónde está la alegría: en los hartos ó en los hambrientos?

Políticos al uso que habláis de sufragio universal, de derechos igualitarios y de otras zarandajas, decidme: ¿dónde está la alegría, arriba ó abajo?

Planteado el problema (cuya solución dejo á los sociólogos) me voy á la cama con un ataque de dispepsia que no tendrá nunca el haraposo de mi cuento. Si por algo envidio á Mitrídates (el que

hablaba veintidós lenguas, según dicen) es porque tenía un estómago á prueba de venenos.

Y buen año, simpáticos lectores.

Sobre todo, buena digestión.

Baturrillo

Siempre que vuelvo de un largo viaje me sucede lo mismo : París se me antoja feo y antipático. Llego á París en invierno, cuando comienzan las brumas. París no es una ciudad pintoresca. Sus calles largas, tiradas á cordel, sus casas uniformes, de fachadas borrosas, son de una monotonía á veces insoportable. Diríase una ciudad construída por una compañía de seguros. Sólo en primavera me gusta París. Viniendo de Holanda, que no es un país lúgubre y obscuro, como de ordinario se cree, sino un país luminoso (al menos, así le he visto yo), de una limpieza impecable, por dentro y por fuera, París produce une sensación al pronto desagradable. Desde luego es sucio (comparado con Madrid es una taza de oro), demasiado grande,

muy ruidoso, muy cosmopolita y muy corrompido. ¡Con qué facilidad se desadapta uno y con qué facilidad también se adapta uno á todo! Ya no me interesan los periódicos, ni los teatros, ni los libros franceses. Hoy por hoy lo único que cautiva mi atención es cuanto se refiere á los Países Bajos, á su lucha con España, á su arte, á Rembrandt, á Ruysdael, al Príncipe de Orange...

Si se me preguntase qué pasa en París ahora, no sabría decirlo, ni me importa. Vivo con Carlos V, con Felipe II, con el duque de Alba, con los Tercios, con el sitio de Amberes, con el saco de Harleem...

Pero hay que enterarse de lo que ocurre en París, quieras que no, ó no colaborar en periódicos. Se han estrenado algunas piezas de Mauricio Donnáy y de Capus. No las he visto, pero un amigo me ha dicho que no valen cosa. *La Escalada*, de Donnay, ha sido un fiasco. Podría hablar de esta obra haciendo un resumen de lo que cuentan los papeles; pero no soy partidario del sistema de algunos corresponsales que hablan á humo de pajas, por darse tono de que viajan y leen, cuando yo sé que no salen de casa ni hojean un libro.

En este momento me sube la portera unos periódicos de España. ¿Qué tiempo hace que no leo un periódico escrito en castellano? Tres ó cuatro meses. ¡Suelen ser tan sosos! Suele haber en ellos tanta

tontería que, realmente, no vale la pena perder el tiempo tragando paja. Con todo, en uno de ellos encuentro algo muy sugestivo y que está en relación con el orden de estudios que ahora me preocupa. Se trata del hambre en España. El asunto es viejo, porque en España siempre hubo hambre, hasta en el período de su mayor prosperidad. ¿ Á qué responde esta falta de alimentos ? Primero : á que el suelo español es pobre. En esto están contestes *todos* los historiadores : desde el P. Mariana hasta Francisco Barado, autor de un libro muy instructivo sobre las guerras de Flandes. Segundo : al horror que tenemos al trabajo manual, á nuestra incuria de siglos. Tercero : al desbarajuste de la administración pública y á la enormidad de los impuestos. Todas las sublevaciones del ejército español en los Países Bajos obedecían á la falta de pago. Felipe II era un tramposo. Practicaba al pie de la letra el refrán que dice : « Cobra y no pagues, que somos mortales ». Recuérdese que solicitó y obtuvo un breve pontificio que le absolvía de sus obligaciones financieras ; anuló por decreto *todos los contratos y compromisos pendientes en los mercados por considerarlos usurários*. Con lo cual le dió la puntilla al crédito nacional. Era tan grande la pobreza del reino que los jesuítas mendigaban por las calles para el monarca, *por mandato del cielo*. Y cuenta que España era entonces dueña del

mundo. En el Archivo de Simancas hay un documento relativo á los presupuestos del año 1584 que vale la pena de meditarse. En ese balance figura una cantidad que *se presupone vendrá de Indias*. Es decir, que gran parte del presupuesto se fundaba en una suma problemática.

Volvamos á los periódicos de Madrid. En la primera página se habla de la gran cantidad de emigrantes á quienes la miseria obliga á salir de la Península con rumbo á Méjico y la Argentina. El impuesto sobre los consumos les impide vivir en su tierra. Esos emigrantes no tienen más que lo puesto. Desde su casa hasta el buque van pordioseando por las calles sin lograr enternecer á los transeúntes.

En la segunda página del mismo periódico se enumeran las alhajas con que la nobleza ha contribuído para regalar una corona á la virgen del Pilar, de Zaragoza. Hay que leer la lista de esas joyas, algunas de las cuales alcanzan precios exorbitantes.

El contraste no puede ser más patente. ¡ Esa nobleza — que presume de cristiana — deja partir con sin igual indiferencia á sus infelices compatriotas hacia tierras extrañas, sin auxiliarles en lo más mínimo ; esa misma nobleza, al frente de la cual figuran las señoras de los políticos más influyentes, derrocha el dinero en regalar una corona

á un fetiche! ¿Qué pensar de una nación que así procede?

¿Qué lástima puede despertar un pueblo que soporta mansamente humillación semejante? De un lado, el hambre. De otro, el fanatismo unido á la vanidad.

Esas nobles, en vez de ir en peregrinación á Zaragoza — no á pie, como solían viajar los peregrinos de la Edad Media, sino en ferrocarril — para cubrir de perlas y brillantes á una imagen que no les necesita porque les tiene á montones, ¿por qué no van de casa en casa á fin de remediar tanta miseria? Porque no son caritativas ni filántropas. Son vanidosas y teatrales.

En Holanda hay centenares de casas benéficas (sólo en Amsterdam hay ciento) para la humanidad desvalida y enferma. No se ve un mendigo por las calles. Allí todo es sencillo, sólido y modesto. La misma reina Guillermina vive como una burguesa. Su palacio está guardado por dos centinelas y un policía. Sale á la calle como una simple señora acomodada.

El rey de Bélgica (á quien tuve ocasión de ver muchas veces en Ostende) también sale sin séquito.

En cambio, el rey de España que, dicho sea de paso, percibe más de *veinte mil pesetas* diarias, sale con un acompañamiento aparatoso.

Son dos razas antípodas. Por eso no pudieron hacer migas. Y cuenta que en España aún hay mucha sangre gorda.

En el año anterior emigraron de España veinte y ocho mil individuos. ¡Y no faltan quienes sostienen todavía que España *ha ganado* con haber perdido sus colonias !

Sully-Prudhomme

I

Un grupo de literatos y artistas ha festejado en esto días, en Châtenay, el vigésimo quinto aniversario de la entrada de Sully-Prudhomme en la Academia francesa. François Coppée fué el primero en dirigir la palabra al ilustre inválido, el *único*, á su juicio, que merece el título de gran poeta en el siglo XIX « por sus angustias ante los enigmas de la naturaleza y de la vida; por su forma impecable, por la abundancia de sus versos, ricos de pensamientos y de imágenes, por la exquisita delicadeza de sus emociones, por los pudores sinceros de su conciencia »...

Coppée exagera : Sully-Prudhomme no es el *único* poeta francés del siglo XIX. ¿Y Leconte de

Lisle y Heredia? En estos tiempos de cínico *autobombo*, Sully-Prudhomme no ha recurrido, como otros muchos, á medios ajenos al arte, para adquirir nombradía. No ha sido político; no ha publicado ruidosos manifiestos literarios; no ha pretendido fundar escuela. ¡Ni siquiera ha tenido un duelo! Y con todo, ha sido objeto de toda clase de honores, *oficiales* inclusive. Ultimamente obtuvo el premio Nobel.

Su vida intelectual se ha deslizado silenciosa entre los libros y sus propias concepciones artísticas como un insecto laborioso entre flores.

II

Los enemigos de Sully-Prudhomme — ¿quién no tiene enemigos y envidiosos? — atribuyen su fama á lo *descolorido* de su poesía, rayana en la prosa. Este juicio se me antoja infundado. Sully-Prudhomme no es un poeta verbal, como Víctor Hugo. Carece de la exuberancia léxica, de la sonoridad y del esplendor fastuoso de los románticos. En sus versos no hay ese sabor extraño, esa música voluptuosa que se advierte en la poesía neurasténica de Paul Verlaine. La poesía de Sully-Prud homme es más intelectual y abstracta que emotiva. Se acerca más á la poesía clásica — de la cual, por

otra parte, no tiene la impecable corrección, — que á la moderna : anárquica, tormentosa, flotante, simbolista. Los versos de Sully-Prudhomme son claros, concisos, vigorosos y penetrantes. Esta sobriedad da un relieve extraordinario á las raras imágenes que de cuando en cuando les esmaltan. Los ojos de Sully-Prudhomme no se abren de par en par sobre la naturaleza para recoger en rápida visión todas sus fulguraciones ; son ojos entornados de pensador y de enfermo á quien lastima el exceso de luz, ojos que, como dijo Lemaître, parecen salir de los « limbos de la meditación ». Á las auroras agresivas del estío prefiere los atardeceres mincosos de los otoños discretos.

III

La obra de Sully-Prudhomme se compone de dos partes : la una, más subjetiva que la otra, la que palpita en *Solitudes*, en la *Vie intérieure*... y la otra, la de los poemas filosóficos : *La Justicia* y *La Dicha*, que yo me atrevería á llamar *didácticos*. No soy de los que condenan la poesía tendenciosa cuando el poeta sabe ocultar, bajo la elegançia y el colorido de la forma, el andamiaje científico. Sully-Prudhomme no sale siempre vencedor de esta dificultad, motivo por el cual abundan en sus poemas

las estrofas prosaicas y á veces obscuras. El criticismo kantiano no me parece muy á propósito para cantado en verso, y Sully-Prudhomme es un discípulo del filósofo enrevesado de « La razón pura ».

La ciencia, lejos de apagar la inspiración, como piensa el vulgo, la fortifica; abre nuevos horizontes, sugiere imágenes intensas y comunica al espíritu una resignación serena y desdeñosa. Sólo los que no la comprenden la denigran.

IV

La fama de Sully-Prudhomme descansa, á mi ver, en sus versos eróticos, versos de su juventud, que acaso él desdeña. El amor que en ellos palpita no es la pasión tempestuosa y doliente que impulsa al crimen ó á la locura. Este linaje de pasiones no se aviene con su temperamento elegíaco y contemplativo, poco ó nada propenso á la acción. Es el amor candoroso y melancólico, más inclinado al sufrimiento taciturno que á la lucha y al triunfo de la carne. Es una poesía tímida, pudorosa, que huye del tráfago del mundo, replegándose en sí misma, incapaz de exponerse al tumulto de los apetitos desatados.

Yo veo en esta manera casi femenina de interpretar el amor no sé qué de mórbido, no sé qué de

contrario á la naturaleza misma del más imperativo de los sentimientos; es un amor que va de vencida, un amor de sol poniente, casi senil, muy poético para leído en horas de agotamiento nervioso, de desconsuelo moral ; pero triste, muy triste para vivido...

El señor de Phocas

La Librería de Ollendorff ha comenzado una serie de traducciones del francés al español, que merecen la atención de la crítica. Casi todas las traducciones españolas que yo conozco son detestables. La mayoría de los traductores no conoce el francés y... el castellano tampoco. Esto explica los espantosos galicismos, los atropellos sintáxicos que infestan esos libros, generalmente mal impresos, llenos de erratas y, por contera, truncos. El traductor no se para en barras : cuando encuentra una dificultad, sea de dicción ó de giro, en vez de vencerla artísticamente, la suprime. Como no consulta diferentes léxicos, de uno y otro idioma, á lo mejor castellaniza voces que tienen su equivalente exacto y gráfico en español. En suma : que eso no es traducir, ni Cristo que lo fundó.

De ordinario se confían las traducciones, no a

literatos, sino á albañiles de las letras, infelices menesterosos que traducen por dos pesetas y que en una semena despachan una novela de Flaubert ó Maupassant. ¡Así sale ello! « Para traducir mal, decía Larra, no se necesita más que atrevimiento y diccionario. »

Para traducir bien se requieren varias cosas : por de pronto, conocer á fondo la lengua á la cual se traduce y la lengua de la cual se traduce; comprender y « amar » al autor cuya obra se vierte ; ser escritor de cierta cultura ; no impacientarse ante los obstáculos ; conocer el país al cual pertence el autor de la obra y conocer el medio en que la obra ha nacido. Esto es aplicable, sobre todo, á las obras modernas.

* * *

La versión española de *El señor de Phocas*, de Jean Lorrain, debida al inteligente escritor Carlos Batlle, no ha podido menos de sorprenderme. Jean Lorrain es uno de los literatos franceses más difíciles de traducir, no sólo por la riqueza de su vocabulario cosmopolita, sino por lo retorcido, complejo y decadente de sus emociones é imágenes. Es, desde luego, un colorista espléndido, de pincel original y atrevido, de doloroso escalpelo anatómico que penetra hasta el hueso. Ha pintado como nadie este

mundo de neurasténicos y viciosos parisienses, con sus refinadas manías, con su enfermiza curiosidad artística, con sus vesánicas búsquedas de « temblores nuevos », con sus lujurias, sus desfallecimientos, sus inquetudes, sus fiebres y sus sueños macabros de opio y de éter. Lorrain, como Petronio y Huysmans, tuvo marcada predilección por todo lo vil y putrefacto. Se jactaba de haber tenido relación íntima con la canalla de los muelles y con la gente ambigua y sospechosa que pulula por los rincones tenebrosos de París. Fué un erotomano, un inquisidor de depravaciones epilépticas, de paraísos artificiales, de crímenes pintorescos... *El Señor de Phocas* tiene mucho de las historias extraordinarias de Poe, de los cuentos fantásticos de Hoffmann. Huele á morfina, á ajenjo, á enervantes aromas de Oriente... Es libro que obceca, que da calentura, que llena la fantasía de visiones multicoloras, de muecas espeluznantes, de ideas fijas, de alucinaciones goyescas... Y ante todo y sobre todo, es una maravilla de estilo, de estilo nervioso, caliente, exuberante de color, de intensidad plástica, de símiles nuevos. Es poema y novela á la vez; novela satírica á su modo, sombría, desconcertante ; cinematógrafo deslumbrador de los estados de alma de un maniaco á quien persigue la obsesión de unos ojos verdes, que inútilmente busca por todas partes. Sufre, como él dice « de un mal azul y verde ». En

los ojos del día no halla sino intereses bajos y mezquinos, avaricia, vanidad, prejuicios, sorda envidia: « bajo nuestros párpados sólo hay reflejos de tanto por ciento ». Los ojos de los retratos de los museos reflejan plegarias y torturas, pesares ó remordimientos..

El Señor de Phocas encierra la moral crispativa que encierran estos libros acusadores y tremendos en que se dice todo sin velos hipócritas, sin reticencias cobardes.

Batlle le ha traducido fielmente, en una prosa vibrante, sin mutilaciones, de garboso corte castellano, aunque no exenta de galicismos é incorrecciones.

Citaré algunas :

« Se arremangaba los « faldones » de la americana ».

¿ Americana con faldones? Nunca la he visto.

« Llenándome de odio, de vergüenza y de « brama ».

Brama es la estación en que ciertos animales están en celo.

« Usted ha descrito « en » poeta ».

En castellano se dice « como » no « en ».

« Con sus hombros relucientes « á puro » afeites ».

« Ese hombre « no me quiere » ningún mal ».

— Yo hubiera dicho : no me desea ningún mal.

« Apretaban avidamente las « ubres » del animal ».

La ubre, para otra vez, señor Batlle.

Siga la Librería de Ollendorff publicando traducciones así y estoy seguro de que el público sabrá premiar sus esfuerzos.

Cumbia literaria

La *Cumbia* es un baile de negros que se baila mucho en Panamá. Es un torbellino de meneos lúbricos, de berridos, de contorsiones epilépticas, saturado de acidez sobaquina, de berrenchín, de vahos de sudadero. Cumbia, cumbia panameña se me antoja la literatura iberoamericana del día. (Aludo á la que se jacta de decadentista). ¡Qué meneos de estilo, qué retorceduras de pensamiento, qué disloque gramatical, qué olor á perfumería barata! Lo que en ella predomina es la ecolalia, el egotismo, la fuga de ideas, el razonamiento incoherente y dogmático, la simulación de una sensibilidad exquisita y alambicada, la incapacidad de ajustarse á los fenómenos de la vida real, la persecución de lo raro, de lo extravagante, de lo falsamente pintoresco y lo barroco. Estos grafomanos todo lo tergiversan, todo lo embrollan; rompen arbitraria-

mente con toda preceptiva, convencidos « de que la estética, de Platón á Taine », es estéril; calcan, sin pizca de discernimiento, á los escritores decadentes que se arrastran por las *braseries* del Barrio latino, manchando las paredes con la sombra de sus melenas polvorientas; se vuelcan, los unos sobre los otros, cubos de ditirambos sodomíticos; miran por encima del hombro á los que no les rinden pleitesía; díscolos y rastreros á la vez, sin un adarme de sinceridad ni de pudor, devorados por la envidia y por la fiebre de la exhibición volatinesca, se dan de topetadas contra las paredes buscando un agujero por donde salir á la luz de una publicidad escandalosa... Por eso gritan hasta romperse los tendones; por eso inflan sus prosas y sus versos de tropos descabellados; por eso se pintarrajean con toda clase de afeites y se ponen coronas de papel en la cabeza — que á ellos se les figura de laureles — y un rabo de ripios llameantes en el cóxis. Son como esos lacayos que, en ausencia de los dueños, se creen los amos y se ponen sus trajes y sus sombreros, y tocan el piano y fingen recepciones... Sí, estos grafomanos se creen artistas porque barajan teorías que no entienden, porque citan á destajo autores que no han leído, violando la concordancia, la lógica, prostituyendo el diccionario.

Para ser revolucionario se requiere conocer á fondo lo que se va á destruir y estos sacamuelas

literarios no conocen ni de oídas la literatura que pretenden derribar. Han leído el *Mercure de France* por encima, á Nietzsche, á Verlaine y á alguno que otro *chroniqueur* malhumorado y envidioso. Le cuelgan á Taine lo que nunca dijo. Ahora han dado en la flor de adular á Max Nordau que les devuelve bombo por bombo, digo, el crítico intransigente para quien todos los grandes artistas europeos ¡son unos degenerados!

Como no hay manera de tratar por lo serio á estos pelafustanes, les pondré en solfa, en una solfa al alcance de sus cerebros de merluza.

* * *

Empieza la *cumbia*. Suena frenético un tambor. En torno de los danzantes se apiña una muchedumbre con velas en las manos, ceñidas las frentes por pañuelos muticulores; desnudos de medio cuerpo arriba, aullan, serpentean, abren la boca y los ojos, se rascan cínicamente las partes pudendas; escupen; se estrujan; se escarranchan, manotean; unos hacen como gallo, otros como burro; éste le tira un puñado de harina al que tiene al lado; el otro le toca al vecino el trasero. Y en medio de este barullo, de esta confusión, el parche sigue atronando el aire como un pedregal que se derrumba sobre una paila.

Y sale Vargas Vila, vestido de Isaías, gritando :

« El genio es ser la omnividencia y la expresión armónica de una hora ciega y áfona de un momento histórico brutal, de uno de esos momentos en que el pensamiento humano sufre la cecidad (!!) y la mudez producida por la lejanía del Ideal, y el olvido de la comunión de lo Bello-Infinito — única Eucaristía de las almas. »

Del tambor sale un trueno ronco. Los negros ululan locos de entusiasmo. Vargas Vila les está hablando en su lengua.

Y sigue el profeta :

« Ser la profundidad inagotable donde mañana las generaciones *sitibundas*... »

— ¡Sitibundas! ¡Sitibundas! — ruje la chusma que cree que sitibunda significa otra cosa.

El profeta, echando espuma por la boca y centellas por los ojos, continúa :

« Todo genio es un profeta. La lapidación es su destino. »

Una lluvia de piedras cae sobre Isaías, que se ve obligado á ponerse en cobro. ¿Quién le manda sugerir semejantes ideas á la muchedumbre, de suyo impresionable y ejecutiva ?

Subido á un barril exclama Vargas Isaías :

« Hoy la vil estulticia, la enemiga del Genio, no se llama : Muchedumbre; se llama : la Crítica. »

Un tomate, certeramente lanzado contra el pro-

feta, le aplasta en la boca las últimas metáforas.

Subido á otro barril, más lejos, grita :

« El pantano es el eterno envidioso del Océano, como el crítico es el eterno envidioso del Genio. »

La muchedumbre, herida en su amor propio, porque cree que el Bautista la alude simbólicamente, corre furiosa tras él que, bajándose del barril, pone piés en polvorosa.

¡ Pobre Vargas Vila ! Tiene delirio de grandezas. Por eso continúa, á pesar de las inequívocas pruebas de hostilidad del auditorio.

« Saliendo de las representaciones de Esquilo, donde todas las mujeres en cinta (ó en soga) daban á luz... »

¿ Todas, precisamente todas ? ¡ Cómo debían de odiar las comadronas á Esquilo ! Valía la pena ir entonces al teatro. Adelante, don Isaías :

« Lo rojo de la espada y lo negro de la cruz : he ahí el alma hispana. »

Pero las espadas ¿ son *necesariamente* rojas ? ¿ Es ese su distintivo ? Pero las cruces ¿ son necesariamente negras ? ¿ No hay cruces de plata, no hay cruces de marfil ? La plata y el marfil ¿ son negros ? ¡ Qué fácil es *escribir* así, señor Isaías, imitando á Víctor Hugo y la Biblia !

« No es un profesor de *hilaridad.* »

¡Ah, ya, ya! Quiere decir que no hace reir, que no divierte. Usted, señor Vargas Vila, es todo un profesor de hilaridad.

¡Cuidado que me hace usted reir!

* * *

Ahora aparece Rubén Darío, el inevitable Rubén Darío, con una ristra de ajos por corona, un lirio por cetro en la mano, y una guitarra atravesada en el vientre. La negrada le aclama tumultuosa :

— « ¡Viva el *pae* Rubén Darío! ¡Viva el gran licóforo de Nicaragua! ¡Viva la jeringa agreste! »

Los negros le rodean y al son del tambor van desfilando luego, como una retahila de monos, ante el excelso, incomprensible y pistonudo vate que les mira con profundo desdén.

Y el licóforo (ó licorero) de Nicaragua saca un manuscrito y lee :

« Diré las cosas con mucho cuidado, con gran cuidado, porque si le ofrecéis una rosa (alude á cierto poetilla venezolano) *él va* directamente á buscarle las espinas (*si se la come, me lo explico*). Así es él. Un día le llamé joven y no fué de su agrado, ¡oh Dios mío! En cambio me llamó viejo y no me desagradó, ¡oh Dios de él! »

¡Qué originalidad, qué humorismo! ¡Qué estilo tan elegante y correcto! Sobre todo, ese « Dios mío » y ese « Dios de él » son una maravilla de gràcia, de intención y... de castellano. ¡Oh, el genio!

« El novelín de... (aquí el nombre del autor) es una Madama Novela. »

Pero, ¿qué lengua es ésta? « ¡Oh, Dios de él! »

Si es un *novelín* (dígase novelucho, que lo será, como si lo viera), ¿cómo puede ser toda una señora novela, que es lo que ha querido decir « el gran licóforo? »

« Y el poeta que conocéis (« ¡oh Dios de él! ») lleno de *gustos* exóticos (así, en plural) y saboreador de raros manjares (¿qué tiene que ver la gastronomía con los versos?), presenta ahora la consabida *tajada* de vida (¿de quién habla este hombre: de un poeta ó de un cocinero?), que deben haber estado esperando hace tiempo los aficionados á lo sólido (¡tapa, tapa!) y masticable. »

Comprendo que admiren á Darío. No sé de escritor más genial. ¡Cómo dice las cosas más vulgares! Llamar tajada á una novela y « tajada de vida » no se le ocurre más que á Darío.

Á ver, que baile, que le den una vela.

Y al son del tambor y de los gruñidos de la negrada, el « gran licóforo » se pone á menear las

nalgas, con una botella de aguardiente en una mano y el *consabido* lirio en la otra.

— « ¡Viva el *pae* Rubén Darío! ¡Viva el gran licóforo de Nicaragua! ¡Viva la jeringa agreste! »

Y ahí le dejo, donde debe estar : entre los negros, en plena *cumbia*.

Día de difuntos

Esta crónica va á ser un poco triste y, si se quiere, trágica. Como que acabo de dar un paseo, á pesar de la lluvia, por algunos cementerios parisienses. No voy á filosofar á lo Hamlet. Esta clase de reflexiones está mandada enterrar. No he de preguntarme siquiera si todo acaba con la muerte — lo cual es muy posible — ó si hay un mundo de tejas arriba — de lo cual tampoco puedo responder, entre otras razones, porque no me he muerto todavía. Mi charla va á ser científica (ó seudo científica) y advierto desde ahora á los que andan á caza de plagios, que nada de lo que voy á decir es original ni producto de una observación directa. Yo no soy científico, pero me gusta la ciencia. Se trata de algo realmente horripilante que he leído en un periódico y que viene como anillo al dedo en este día de los difuntos, de estos antipáticos difun-

tos que no hay modo de que hablen, siquiera para que los vivos sepamos á qué atenernos respecto de lo que pasa por aquellos barrios. Se me figura que no hablan porque no tienen nada que hablar. Esta es la fija. El número de las personas que se entierran vivas — y aquí viene lo trágico — es mucho mayor que el de las que mueren en catástrofes ferroviarias. Me explico que los que hayan leído esta noticia no duerman de susto y, sobre todo, que no quieran morirse. La cosa no es para menos. Pase eso de liar el petate. Al fin y al cabo, es un tributo que todos tenemos que pagar — sépanlo los vanidosos — mal que nos pese, como se paga al casero. Lo que no pasa ó no debe pasar es que nos metan en una caja, nos claven y nos arrojen á un hoyo — ¡qué horror! — antes de estar del todo muertos. ¿Á qué viene á quedar reducida la tan acreditada *paz del sepulcro*, la única en que Espronceda creía, porque en su tiempo nadie paró mientes en las inhumaciones prematuras?

Hay dos muertes: una aparente y otra real. La única señal de muerte inequívoca es la podredumbre, dicen los fisiólogos. Convengamos en que las sociedades modernas están *cadáveres difuntos*, como dijo un poeta con gran escándalo de la crítica que ignoraba que se puede ser cadáver y no estar difunto, según veremos más adelante.

La descomposición cadavérica no se opera de

pronto y totalmente : empieza por una mancha verde en el abdomen y cierta secreción nasal.

Pero si el muerto está vestido, como suele, ¿quién le va á ver la mancha verde? Habría que desnudarle y cualquiera se atreve á poner en pelota á un muerto. ¡Qué profanación! Yo he leído muchos casos de resurrecciones imprevistas, es decir, de gentes que han empezado á gritar y á dar patadas cuando las llevaban al cementerio.

¿Hay medios de prevenir este peligro? Parece que sí. No bastan las veinticuatro horas en que el cadáver queda en casa, entre cirios y lágrimas domésticas, tendido en la cámara mortuoria. A las treinta horas y á los cuatro ó cinco días de enterrado puede resucitar, como ha habido casos. Pero la higiene prohibe que se tenga un muerto en casa después del término reglamentario. En Francia y en todos los países de civilización latina no existen, como en Alemania y no sé si en Inglaterra también, « salas de espera » en que se depositan los cadáveres hasta que dan señales de oler mal y en las cuales ha habido más de un caso de resurrección asombrosa. Mientras no se imite á los alemanes, bueno es poner en práctica el procedimiento que aconseja Emilio Gautier en « Le Journal ». Un médico de Marsella, el doctor Icard, ha inventado un medio infalible para saber si un muerto está muerto de veras ó de mentirijillas. La vida no cesa sino

cuando la sangre deja de circular *completamente* y « pour toujours ». La sangre, en ciertos casos, puede dejar de correr y, sin embargo, no ser un síntoma de muerte. Pero esta suspensión es transitoria. El *quid* estriba en averiguar cuándo esta suspensión es definitiva, de una vez.

El doctor Icard propone que se inyecte al supuesto cadáver una substancia colorante que, caso de ser ficticia la muerte, le pondrá verde, transformando sus ojos en « dos pares de esmeraldas ». Si el muerto no quiere bromas, se quedará del color que tenía, es decir, *color de muerto*, y maldito el caso que hará de la inyección.

Ya lo saben los que estén en vísperas de estirar la pata: ordenen que les inyecten la substancia consabida (creo que se llama *fluoresceina*) á las pocas horas de haber *exhalado el postrimer suspiro.*

Por lo que á mí toca, ya he ordenado en mi testamento (testamento ológrafo, para que no me pongan una cláusula por otra) que me *quemen*, porque es lo que yo digo: ¿qué he de hacer yo metido en una caja bajo tierra esperando á que lo gusanos me coman, que probablemente serán malos poetas convertidos en insectos invertebrados?

Si á lo menos viniesen á mi fosa otros muertos á charlar, *manque* fuese en el silencio de la *medrosa noche*... Pero, no: muy solo, muy tieso, con las manos juntas, mirando la tapa del sarcófago, como

una momia egipcia, sin poder rascarme si me pica algún bicho, sin poder volverme de lado, sin poder callar á los que vayan á molestarme pisando recio sobre mi lápida... Opto por la cremación. El único inconveniente que puede surgir es que en el *juicio final* ande mi alma de ceca en meca en busca de su esqueleto.

¡Bah! No faltará alguno de alquiler. Así como así para ir al infierno lo que menos falta hace es la osamenta. Por que yo iré al infierno de cabeza, según me pronosticó un periódico carlista, haciéndose intérprete del deseo de mis muchos y fieles enemigos.

¡Allá nos veremos! Y mientras llega ese momento terrorífico, permítanme ustedes que vaya á almorzar. Satanás, ¿quieres acompañarme?

Cartas de Flaubert

I

Qué abismo el que media entre un literato al modo de Gustavo Flaubert y un literato á la manera de Lope de Vega, cuyas obras dramáticas, según confesión del propio Lope,

> . . . « en horas veinticuatro
> pasaban de las musas al teatro »!

Del teatro « del fénix de los ingenios » poco queda en pié. Está hecho de prisa, sin reflexión, á lo que salga. Las novelas de Flaubert, por el contrario, viven y vivirán mientras haya espíritus inteligentes que lean... en francés, porque son el producto de la observación, del estudio y del arte, todo en una pieza. Su método no era exclusiva-

mente libresco; leía mucho, pero á la vez miraba con ojos inquisitivos y penetrantes la naturaleza. No era un artista, como hay tantos, que buscaba en el papel impreso lo que sólo se halla en la vida y en el comercio con los hombres. ¿Quién puede negar el valor de los buenos libros? Pero el estudio *literario* no basta.

Aquí radica el vicio capital de la educación latina: en que no es experimental como la de los anglosajones, por ejemplo. Se nos enseña todo de viva voz, incluso las ciencias naturales. No cabe duda de que esta educación clásica, contra la cual claman en vano algunos espíritus franceses superiores, es uno de los factores de la decadencia de los pueblos neolatinos. Hace más de treinta años que Herbert Spéncer censuraba esta educación en un libro famoso.

Los ingleses *le oyeron* y hoy el sistema *objetivo*, el de Frœbel y Pestalozzi, es el que predomina en Inglaterra, Alemania y Norte América. Sólo viendo las cosas se las comprende. Yo, antes de ir á Italia, había leído muchos libros sobre Roma. Pues declaro que sólo cuando me vi en el Coliseo, en el Foro, en las Termas de Caracalla, en la Casa de Oro de Nerón, me dí cuenta exacta de lo que había sido el imperio de los Césares. La lectura es algo muerto, algo sin calor que no da la sensación de las cosas vivas. El que no ha viajado podrá ser todo lo

leído que se quiera; pero carece de la base real de toda cultura, la que da el ponerse en relación directa con el mundo exterior..En este sentido, un *commis voyageur* es más instruido que un sabio de biblioteca.

Flaubert, antes de escribir una novela, estudiaba el lugar en que se realiza la acción (el medio ambiente); recogía informes orales de la gentes que habían conocido de cerca á los personajes; luego estudiaba en los libros especiales cuanto se relacionaba con su obra : si pintaba, como en *Madame Bovary*, por ejemplo, los efectos tóxicos del arsénico, no sólo consultaba tratados de toxicologia, sino que preguntaba á sus amigos médicos sobre el caso, á fin de *empaparse* bien de la materia. Una vez recogidas y ordenadas sus notas, se ponía á escribir. Su labor era de literato, de literato *doublé* de un psicólogo clínico, como dice, Brunetière (1). ¡Qué pocos son los que saben apreciar su obra! Como que para apreciarla se requiere una instrucción que la mayoría de los críticos no tiene. Los literatos siguen creyendo — allá se las haya — que para escribir basta únicamente leer y dejar correr la pluma. Así sale ello.

(1) « Le grand art est scientifique et impersonnel » (*Correspondance* de G. Flaubert. Tome II).

II

Las cartas dirigidas por Flaubert á su sobrina Carolina — hoy la señora Franklin Grout, — de 1856 á 1880, no fueron escritas para publicadas. Y precisamente en la naturalidad y *el abandono* que respiran, reside su gran interés. En ellas aparece el gran novelista con toda la simplicidad de un tío que habla familiarmente, sin pensar en el público, con su sobrina, con una sobrina capaz de comprenderle, claro. La señora Franklin, al coleccionar esta correspondencia, nos instruye respecto de la vida y de los hábitos técnicos del famoso autor de *La Tentación de San Antonio*. *Las Cartas de Flaubert á su sobrina Carolina* nos dicen una vez más cuán escrupuloso era en su labor. Durante ocho años, de 1872 hasta su muerte, acaecida en 1880, Flaubert tiene á su sobrina al corriente de las búsquedas de todo linaje á que se entrega para escribir *Bouvard et Pècuchet*, una de sus novelas menos conocidas y estimadas y que, por desgracia, dejó sin concluir. « El plan que he vuelto á leer ayer — escribía en 1872 — me ha parecido *magnífico*; pero es una empresa aplastante y *espantosa* ». Informa luego á su *corresponsala* de « las grandes lecturas » que ha empezado para *Bouvard et Pècuchet*. Los libros que lee son de filosofía y medicina. Más

tarde la anuncia que se ha enfrascado en el estudio de la química. « Es preciso — dice — estar rabioso para dedicarse á tal estudio ». Continúa leyendo monografías médicas. « Hace quince días que no leo otra cosa. Me faltan todavía algunos meses, a cabo de los cuales sabré algo ». En 1875 continúa investigando y en 1878 « cree que sabrá la medicina suficiente que exige su obra ».

« Estoy asustado de lo que tengo que leer para mi novela. Leo catálogos de libros y les anoto. He comprado muchos libros y no son pocos los que me quedan por comprar. ¡ Qué trabajo ! ¡ Es abrumador » !

Él, que ha declarado que « no hay nada más fastidioso que el campo », se pasa las horas « admirando la naturaleza ». « ¡ Qué calor ! — exclama. — Tiemblo ante la idea de que la semana próxima he de pasearme durante días entre árboles; pero el arte ante todo ». En otro lugar dice : « He ido de París á Rambouillet por tren; de Rambouillet á Houdan en calesa; de Houdan á Mantes en *cabriolet*; después por el camino de hierro, á Rouen y he llegado á Croisset á media noche, bajo un aguacero torrencial. Todo me ha costado 83 francos. ¡ Qué caro cuesta la literatura concienzuda ! »

Salvo Zola, no sé de ningún otro literato francés que consagre á la labor artística tal suma de documentos. Trabaje, trabaje usted así para que le

salga luego un criticastro diciéndole que tal ó cual cosa es *falsa*...

Un notario, amigo suyo, le envía desde París notas relativas á la redacción de los testamentos. Maupassant le informa sobre « las copistas del ministerio; » en Rouen pregunta á un jardinero varios pormenores sobre apicultura. Estudia *sobre el terreno* la arqueología celta; profundiza la historia esclesiástica, la pedagogía, la botánica. Este cúmulo de trabajo, de lecturas enciclopédicas, le sume á veces en desaliento mortal; pero no tarda en mostrarse satisfecho de su obra. « ¡Cuánto me queda aún por leer! ¡Cuántas dificultades! Cuando pienso en ello, la cabeza me da vueltas y me siento aplastado por mi ambición. » *Bouvard et Pècuchet* va saliendo poco á poco « del limbo ». Si no resulta « fastidioso » será « un gran libro ». Confesemos que es algo monótono y que el exceso de erudición dificulta que se le lea como debe leerse un libro de esa índole.

Hoy se sabe que este prurito de *saberlo todo* era en Flaubert uno de los síntomas de la epilepsia que le aquejaba. Si al principio de su carrera literaria era fácil y fluido, en sus postrimerías la pluma se le volvió roncera. Su cerebro no funcionaba espontáneamente. Bueno es el estudio; pero ni tanto ni tan calvo. Hay que dejar algo á la imaginación. En Flaubert había un historiador enamorado de la ver-

dad, un erudito meticuloso, un estilista que cincelaba la prosa como un orfebre cincela el oro, y un médico. Sus luchas con la rebeldía de la expresión eran tremendas. Pretendía que cada vocablo diese la sensación del objeto que evoca. Y eso no es posible. El lenguaje es un eco, y el eco es el sonido atenuado; gracias si puede en ocasiones sugerir imágenes, que no es poco.

Perseguía las asonancias y los hiatos con encarnizamiento. Estoy satisfecho — decía — cuando escribo una página sin asonancias ni repeticiones. Se preocupaba mucho del ritmo de la frase, de la elección de los epítetos. El toque de la bondad de una cláusula consistía para él en poder leerla en alta voz.

Cada individuo tiene su vocabulario y su sintaxis y da á cada palabra un sentido particular. Esto explica que cuando dos personas hablan por la vez primera, no se entiendan, sobre todo, si pertenecen á clases distintas de la sociedad. Flaubert, que había estudiado el fenómeno, hace hablar á cada uno de sus personajes un idioma propio, en armonía con su temperamento, con su educación y sus estados de alma Poseía como nadie el sentido fonético de las palabras. Sus enumeraciones son un modelo de cadencia y armonía. Es imposible suprimir un epíteto sin menoscabar el conjunto.

El estilo de Flaubert, robusto y sanguíneo, sobrio

y límpido, fué el producto de su método científico, de su complexión mental, de su paciencia incomparable, de su probidad de artista.

No terminó *Bouvard et Pecuchet*. Murió súbitamente de una apoplegía, antes de haber triunfado.

La revolución

I

Los pueblos, como los individuos, son *misoneístas*, es decir, enemigos de lo nuevo. Todo cambio, principalmente si es brusco, despierta en ellos una repulsión instintiva. Este misoneísmo obedece á los hábitos que se van transmitiendo por herencia de padres á hijos. Vivimos, mal que nos pese, de las generaciones muertas. Lo natural, lo espontáneo, es la rutina. La naturaleza evoluciona, pero muy lentamente. No da saltos. Lucha entre la inercia y la acción.

Las innovaciones producen dolor intelectual, porque ponen en actividad células cerebrales que dormían ; porque alteran el sordo ritmo de viejas asociaciones. Por eso los pueblos de tradiciones

seculares, como la China, son tan refractarios al progreso. Han perdido la fuerza plástica que exige toda adaptación.

No confundamos los caprichos de la moda — de suyo efímeros — con las hondas perturbaciones que entraña toda reforma radical.

Lo que se llama progreso consiste (dicho así, en globo) en una serie de tanteos, de rectificaciones y de ensayos muy lentos. El progreso no surge de pronto y en todas partes á la vez. En unos países va más despacio que en otros. En muchos, ni despacio ni à prisa. Lo cual obedece á múltiples factores, entre los que figuran, en primer término, la raza y el clima. Está probado que el frío favorece el adelanto social, al revés del calor, que le retarda. En Egipto, con todo, hubo una gran civilización, y Egipto es un país cálido.

Compárese, por ejemplo, la civilización tropical — en muchas cosas rudimentaria — con la de los pueblos del Norte. Aun en las mismas civilizaciones culminantes se advierten residuos de tiempos remotos, así en lo que se refiere á sus costumbres y á sus leyes, como en lo que atañe á su mentalidad.

Ni más ni menos que en el hombre subsisten ciertos órganos rudimentarios, como el cóxis, que atestiguan su tránsito de una especie inferior á otra superior.

Desde el punto de vista antropológico, el hombre

no ha variado cosa. La pintura que hizo Strabón de los franceses de su tiempo es aplicable, con pocas enmiendas, á los franceses del día. Muchos pueblos del Africa dan una visión exacta de los tiempos prehistóricos.

Esta tendencia á lo estático se nota igualmente en la religión, en las artes, en la literatura, en la política.

En el catolicismo, que se jacta de religión civilizadora y verídica, se hallan ritos de la época faraónica.

Las imàgenes que decoran sus templos, ¿en qué difieren de los fetiches del salvaje?

El amor que nos inspira lo clásico, el respeto — en algunos rayano en veneración — con que se habla de los viejos autores — por mediocres que sean, — responde á la natural inclinación del espíritu humano á repetirse, á imitarse. ¡En cuántas inteligencias, que presumen de progresivas é independientes, anidan las supersticiones y los prejuicios! La parisiense ¿no cree en el influjo benéfico del cochinillo *porte-bonheur*? ¡Si supiese que tal costumbre arranca de los romanos nada menos!

El genio es no menos misoneísta que el vulgo. Léanse, si no, las biografías de los grandes hombres. No son innovadores — cuando lo son — sino en la esfera, á veces harto circunscrita, en que se

mueve su pensamiento. Viven en una especie de sonambulismo, absortos en su idea fija.

La falta de crítica, la indolencia mental, originada por la rutina, suelen ser la causa de que aceptemos sin protesta muchas veces que nos gobiernen politicastros ignorantes y verbosos.

Si la muchedumbre no obrase, como obra de ordinario, por sugestión, ¿ soportaría que la dirigiesen tantos congrios ?

¿ No es curioso ver cómo acepta sin rebelarse que se voten millones de duros para mantener el Ejército y se consagre tan poco dinero á la Instrucción pública ?

II

Junto al misoneísmo figura otra tendencia antagónica : el filoneísmo, ó amor á lo nuevo. Esta tendencia no encarna en el vulgo, sino en algunos genios ó en ciertos visionarios que contagian á la *masa* de su demencia reformista.

Todo cambio social origina protestas y tumultos populares ; y, si al fin se imponen, se imponen por la repetición. Lo que fué novedad al principio, se va convirtiendo paulatinamente en habitual.

¿ Qué reformador, político ó religioso, qué artista genial (un Zola, por ejemplo), no fué víctima de « la opinión indignada ? »

Cuantos pretendieron abrir nuevas vias, descorrer velos ignorados, « romper viejos moldes », fueron blancos del odio, de la persecución y de la calumnia.

III

La revolución y el motín se diferencian entre sí como un mar borrascoso de un río revuelto. La primera tiene un carácter general y nace de la labor silenciosa de los pensadores. La sedición surge de un grupo impaciente, levantisco y ambicioso.

La revolución se va formando poco á poco, y á menudo comienza por motines que, á modo de una erupción cutánea, invaden todo el cuerpo social. La sedición, muerto una vez su jefe, concluye, al paso que la revolución toma incremento. La revolución es una evolución acelerada. El motín tiene mucho de patológico. La insurrección es privativa de los países cálidos. La revolución, de los países fríos.

En Inglaterra, en Alemania y en los países escandinavos, el motín es cosa casi desconocida. En cambio, en la América del Sur es crónica. Amén del factor sociológico, reconoce por móvil el personalismo político. Las gentes del Norte luchan por principios. Los neolatinos luchan por ambiciones individuales, por el triunfo de tal ó cual caudillo,

repartidor de empleos y honores. Somos tornadizos, irritables, envidiosos y rebeldes. Cada cual se cree un microcosmo.

El frío apacigua los nervios, enfrena la imaginación y predispone el espíritu al análisis y al ensueño. El calor exacerba las meninges, irrita el higado y amortigua el poder inhibitorio, ó de dominarse.

¡Con qué facilidad nos disparamos al menor obstáculo; con qué facilidad pasamos de la cólera al abatimiento, del amor al odio, del entusiasmo al escepticismo! Por eso el anarquismo, que sintetiza todas las malas pasiones, todas las envidias, todas las rabias sordas é inconfesables, ha echado raíces en los llamados pueblos latinos. Nótese que los anarquistas de acción son casi todos italianos, franceses y españoles.

El anarquista es un neurópata, un iluso; cree que la sociedad — conglomerado heterogéneo de intereses antagónicos, de luchas de clases — puede uniformarse un día mediante unas cuantas bombas, que, si siembran el terror momentáneamente, son incapaces de modificar la mentalidad del pueblo.

No, la revolución hay que hacerla en los cerebros con la ayuda de una educación *científica,* que nos familiarice con la realidad. Sólo así puede dar el fruto apetecido.

Las revoluciones que obedecen á estados pasionales, á descargas nerviosas, que se forjan sin la

intervención de la crítica, dan un resultado contraproducente.

Pasan al través de una libertad efímera para caer en el absolutismo ó en la dictadura.

La tiranía, el desbarajuste administrativo, no se combaten sino inculcando en el pueblo la idea de que la libertad consiste en respetar á los demás y en respetarse á sí mismo (1).

(1) Véase *El crimen político*, de Lombroso y Laschi.

Baturrillo

I

Carlos Richet es un hombre de ciencia muy conocido y estimado. Nadie — salvo sus enemigos — pone en duda su sólido saber y su penetración psicológica. Pues bien, este Carlos Richet, científico y psicólogo, ve... visiones. No es broma ni hablo en sentido metafórico. *Le Matin*, diario parisiense muy serio, así lo dice, al menos. Es más : publica la fotografía del fantasma que Richet ha visto con sus propios ojos en una sesión de espiritismo, ó *metapsiquismo*, á escoger. ¿ Espiritismo dijiste ? — ¡ Bah, pura *blague* ! — exclamará el lector no iniciado en estos misterios en que creen algunos millones de almas ingenuas. — Entre el cielo y la

tierra — decía Hamlet á Horacio, si mal no recuerdo — hay muchas cosas que tu filosofía no conoce. — Lo mismo podrán decir, á su vez, á los incrédulos los partidarios de Allan Kardec.

¿ Cómo explica Richet el fenómeno ? Pues diciendo que el espantajo de que se trata salió de la propia substancia del *medium*. El que lo quiera más claro que le eche agua. ¡ De la *substancia del medium* ! Y el tal fantasma habló al oído á Carlos Richet y sopló en una botella. No era, por lo visto, un verdadero fantasma ; era un hombre de carne y hueso, por señas, muy flaco y transparente, que andaba envuelto en una sábana blanca, conforme á la indumentaria característica y tradicional de los duendes, para uso de niños insomnes y majaderos. Si el fantasma hubiera contado algo interesante de ultratumba... pero, no ; se concretó á soplar en una botella, lo cual hago yo sin ser fantasma.

Los hombres de ciencia suelen padecer alucinaciones como el más pintado. Yo sé de algunos que pierden el juicio cuando no la vergüenza. Se puede saber mucho y no tener asomo de sentido moral. El pobre Nietzsche se volvió loco, aunque no fué, en rigor, sabio, sino filósofo (hasta cierto punto), que no es lo mismo. ¿ Quién no ve en su *superhombre*, un *coco*, ó algo así ? Yo no debo de tener nada de vesánico cuando no he logrado ver — ni en sueños

— un fantasma todavía. He asistido á dos ó tres sesiones de espiritismo con mesas giratorias y todo, y he salido tan escéptico como entré. He atravesado de noche, *completamente solo*, los Andes ; me he internado de noche también, caballero en un mulo, al través de un bosque *medio* virgen de la América del Sur, y, nada, no he visto un mal espantajo. Ea, que carezco del *fluido* evocador. El único duende que he visto... fué un burrero. Veamos cómo. Me preparaba yo desde hacía unos meses para graduarme de abogado (título que doy barato si alguien quiere comprarle).

El exceso de estudio (¡ oh tiempo neciamente perdido !) me puso muy nervioso. Me acostaba todos los días con la aurora. Habiendo pillado cierta noche un catarro madrileño, de esos que duran meses, encargué á la patrona que me hiciera subir á mi cuarto, mientras me durase el muermo, un vaso de leche de burra. Serían las seis de la mañana, hora en que los justos duermen y salen los lecheros. La habitación estaba medio á obscuras. (¿ Qué tal ? Sé preparar gradualmente las situaciones dramáticas). Yo dormía á pierna suelta como un criminal. (Está científicamente averiguado que los que duermen bien son los criminales y... los que tienen mucho sueño). De pronto oigo que me abren la puerta. (Las señoritas miedosas pueden retirarse, porque lo que sigue es realmente trágico). Luego vi

un gigante con una vara en la mano como un picador. El gigante traía zuecos que olían mal. (¿Á qué quieren ustedes que huelan los zuecos de un burrero ?).

Echarme de la cama y agarrar al duende por el pescuezo todo fué uno.

— ¡Qué haces aquí, Goliat ! — le grité.

— Non, non soy Joliá, señoritu ; soy el burrero que venjo á traerle la leche.

Vuelto en mí, me arrojé en el lecho desfallecido, como si hubiera acabado de leer un libro sociológico de Ugarte. El infeliz se dejó la vara y los zuecos y... hasta la fecha.

II

Gustavo Hervé es un antimilitarista militante. Alardea de antipatriotismo por una razón muy sencilla : porque no tiene sobre qué caerse muerto. Lo mismo le da ser alemán que francés. Aconseja al soldado que, en vez de hacer armas contra el obrero en huelga, tire á los jefes. En España se va á votar una ley en virtud de la cual será sometido á consejo de guerra verbal todo el que discuta al ejército. ¡Oh tierra liberal y progresiva !

El ejército, según Hervé, sólo sirve para guardar los bienes de los ricos. La patria, según él, es una

filfa. Yo no voy á discutir estos movimientos peristálticos que le han valido cuatro años de reclusión. ¿ A qué conduce discutir ? El que manda, manda.

Los que comemos á diario no podemos ser jueces de los que no comen, porque el hambre (parodiemos á Pascal) tiene razones que el hartazgo desconoce. El estómago es el laboratorio de las revoluciones, el padre de los inventos, el amo del mundo ; todo gira en torno suyo. ¿ Qué se le da al que tiene el vientre vacío de la patria ? ¡Comer, comer ! He aquí el ideal por excelencia de esta humanidad voraz y prosaica. Por comer se matan los pueblos y los individuos ; por la bucólica luchan los partidos políticos.

¡Cuántos discursos patrióticos debemos al imperativo categórico de las tripas ! Una vez con la panza llena, nos volvemos sensatos, sociables, tolerantes y hasta jocosos.

Sentado esto (como dicen ciertos oradores que debían sentarse) se explica uno las teorías disolventes de Hervé (maestro de escuela). ¿ Qué se le puede argüir ? Nada. La patria no es el lugar donde se nace sino donde se come. Y prueba de ello es que muchos que se jactan de patriotas no vuelven ni á palos á su tierra... porque en ella se mueren de hambre. El patriotismo ideal es fácil.

Sólo los que comen tienen derecho á ser patriotas

ó los que tienen esperanza de comer algún día del presupuesto.

Este Hervé no sera filósofo; pero habla como un libro... de cocina, que es el más substancioso de los libros, el de más enjundia, al menos. Bueno es que se empiece á discutir lo que hasta ahora nadie se atrevió á tocar. Algo es algo.

III

¿Qué puede importarles á los partidarios de Hervé la conferencia de Algeciras? ¿Serán menos desgraciados porque sea Alemania ó Francia quien se quede en Marruecos? ¿Habrá guerra? ¡Cá! Los lobos no se comen entre sí. Esos ejércitos, armados hasta los dientes, sólo sirven para matar á los obreros en huelga. (Habla Hervé). Que abandonen los cuarteles y se vayan al campo á sembrar patatas. No me parece mal. Es preferible eso á que se pasen la vida fusil al hombro á la intemperie ó enjaulados en barracas esperando el momento de salir á matar al prójimo. Pero este Hervé, á imitación de Richet, ve visiones. ¿Cuál es el fin del hombre sobre la tierra? Embromar al prójimo (que el P. Ripalda me perdone). He venido al mundo, decía Cristo, según el Evangelio de Mateo, « no á traer la paz sino la guerra ». Lo diré en latín para

que se me entienda mejor : « Nolite arbitrari quia pacem venerim mittere in terram : non veni pacem mittere, sed gladium ».

¿Qué ha demostrado Darwin ? Que la vida es una lucha sin tregua.

Matémonos y así acabaremos más pronto. Á ver, ¿quién quiere que le de un tiro ?

Shakespeare

La crítica moderna es una demoledora sin entrañas. ¡Cuántas leyendas ha pulverizado, y que, con todo, seguirán viviendo, porque al hombre le gusta la mentira! Al Cid Campeador le ha quitado su aureola romántica; á Napoleón le ha comparado con un salteador de caminos ó poco menos; á Teresa de Jesús la ha reducido á una histérica visionaria; imputa el descubrimiento de América á Toscanelli ó al piloto de marras. Hasta al mismo Shakespeare, la gloria más grande de Inglaterra, pretende despojarle de la paternidad de sus dramas. Á la idolatría ha sucedido el iconoclasmo.

Un crítico norteamericano, Donnelly, ha escrito una obra enderezada á probar que el autor de los dramas de Shakespeare fué Francisco Bacon. La cosa no es nueva. Ya Delia Bacon sostuvo hace años lo mismo, y hasta murió loca al ver que nadie

tomaba por lo serio sus temerarias cavilaciones. Pero los « baconianos » son testarudos. ¿En qué funda Donnelly semejante hipótesis? En varias cosas. — Shakespeare — dice — carecía de instrucción y en sus obras abundan las citas históricas — y los anacronismos, añado yo, — las observaciones más profundas, producto no sólo de la experiencia, sino de lecturas copiosas. Revela además un conocimiento asombroso de la lengua inglesa. La riqueza de su vocabulario maravilla. La mayoría de sus dramas supone una cultura casi universal, no sólo de la historia, sino de las costumbres locales de cada país. En ellos se hallan á granel los mismos pensamientos filosóficos que se hallan en las obras de Bacon. Sabido es que el famoso canciller poseía un saber enciclopédico, como lo atestigua su *Novum Organum*. Por otra parte, era muy dado á las tablas. En tiempo de Shakespeare el teatro se miraba con desdén. ¿Por qué colaboró Bacon en sus dramas? Por lucro no sería, porque la escena producía entonces muy poco. ¿Por amistad? Pero, ¿está probado que el canciller y Shakespeare fuesen íntimos amigos? Según la teoría de los « baconianos », sí.

Las conjeturas del crítico norteamericano no me convencen, como no han convencido al ingenioso crítico británico Andrew Lang, que le toma el pelo lo propio que á los demás « baconianos ».

Si es cierto que Shakespeare fué un ignorante, hay que admitir que alguien le facilitó la erudición (demasiada erudición para un cómico de aquel siglo) que resplandece en su teatro.

¿Cómo y dónde la adquirió? El genio, por grande que sea, no puede inventar *ciencia*, así sin más ni más, y la ciencia en los dramas de Shakespeare no es improvisada ni postiza. Lejos de eso, es tan sólida que en poco difiere de las investigaciones modernas. Véanse, en probanza de lo que digo, « Los criminales en el arte y en la literatura » de Enrico Ferri.

Para aceptar la teoría « baconiana » — observa Lang — sería necesario probar que Bacon poseía la erudición que pulula en las obras de Shakespeare, que Bacon era poeta y los motivos que tuvo para guardar el más riguroso incógnito antes y después de la muerte del dramaturgo. Bacon no era poeta, y en las piezas de Shakespeare corre la poesía caudalosa y turbulenta.

Fuere lo que fuere de todo esto, el teatro que lleva el nombre de Shakespeare es tal vez el más intenso, el más humano de los conocidos hasta el día. Sus personajes viven; no son abstracciones metafísicas como los más de Calderón, ó pasiones generales que discuten, como los de Corneille y Racine; hablan el lenguaje de la pasión verdadera, no exento á veces de prosopopeya; aman, odian, padecen y

ríen, como ama, odia, padece y ríe la humanidad, según las circunstancias. ¡Qué variedad de tipos! ¡Qué psicología tan honda! Hamlet personifica la irresolución, la manía razonadora del loco lúcido; lady Macbeth, el sonambulismo; Macbeth, el epiléptico *larvado*, es decir, aquel en que falta la convulsión muscular; Romeo, el amor ideal, extraído de la leyenda de Verona, tal como la refieren Masuccio, Bandello y otros cuentistas italianos; Otelo, el amor absorbente, la explosión de un temperamento centrífugo, el huracán de los celos; el criminal por pasión que se suicida después de matar, en virtud de la reacción del sentido íntimo pasajeramente ofuscado; Ofelia, el ensueño hecho carne; Yago, la perfidia... Estos personajes no se olvidan, como se olvidan los fabricados retóricamente.

El mérito de Shakespeare consiste en haber infundido calor y movimiento á estas figuras que él exhumó de dramas anteriores, de viejas crónicas, de olvidadas leyendas...

* * *

Su drama *Julio César* — representado anoche en el *Odeón* con ruidoso éxito — está tomado de las vidas de varones ilustres, de Plutarco. *Casi* todo lo que dice Shakespeare en él lo dice el historiógrafo

griego en su biografía. Lo que no está en la vida de Julio César de éste es la arenga que pronuncia Marco Antonio ante el cadáver del dictador. Los dos últimos actos de la trajedia están calcados en la vida de Bruto del mismo historiador. Y á pesar de haber seguido Shakespeare la narración de Plutarco, á pesar de repetir hasta las mismas palabras, ¡cuánto difiere del relato frío y casi impersonal del uno, la impetuosa trajedia del otro! Shakespeare no tenía genio creador, es decir, no inventaba, sacando de su propia substancia los elementos primitivos de sus dramas. Era un restaurador incomparable, que convertía los harapos en ricas telas.

La adaptación francesa de *Julio César* se aparta mucho del original inglés. Éste peca, como todo el teatro del dramaturgo británico, de bravío, desigual, bronco, atiborrado de ripios y metáforas. Está escrito, parte en verso, parte en prosa, sin la menor observancia de los cánones aristotélicos. Shakespeare, como observa Macaulay, sólo respetaba las leyes de la naturaleza, lo cual no me parece del todo exacto, porque la naturaleza es clásica, á su modo. ¿Qué artista puede imitarla en la corrección impecable con que elabora una flor, un pez ó un pájaro? Shakespeare poseía el móvil desaliño del pensamiento humano, el desorden de las pasiones, al cual parece ajena la naturaleza, aun en sus mismos desórdenes pasajeros. ¿De quién, sino de la misma

naturaleza, ha aprendido el hombre á asociar las ideas, á encadenar las causas y los efectos, la gradación de los colores, el ritmo acompasado del circular silencioso de la vida?

Las reglas de la retórica convencional le estorbaban á Shakespeare. Por eso Voltaire, espíritu clásico y estrecho, le calificó de bárbaro, y Moratín no supo interpretarle.

* * *

La diatriba de Tolstoi responde á su megalomanía, al afán enfermizo de eclipsar á todos aquellos que brillan más que él, aunque estén muertos. A Shakespeare se le puede discutir por lo que toca á la técnica; se le puede tildar de sentencioso (la humanidad no habla en aforismos), de extravagante; pero negarle genio, como pretende el novelista ruso, pretextando que la fama universal de que goza es un producto de la sugestión, es gana de hacer ruido y de dar por la vena del gusto á los envidiosos. Si á sugestión vamos, la vida entera es una imitación, como ha tratado de probar Gabriel Tarde.

Tolstoi es vegetalista y, por consiguiente, huye de todo lo que huele á sangre. Y el teatro de Shakespeare huele á sangre, á sangre que circula.

¡Cuánto daría Tolstoi por ser el autor de *Hamlet!*

La ola de lo vulgar

I

Entre nosotros (siempre que digo nosotros entiéndase que me refiero á los españoles de aquende y allende el charco) la libertad de pensamiento, en la prensa, al menos, no existe. Se obliga al escritor á amoldarse á los intereses económicos de las empresas periodísticas y al gusto de la muchedumbre. No se le deja en libertad de decir francamente lo que piensa y menos, que lo diga conforme á su temperamento, á su manera personal de ver la vida. Resulta de esto que la misión del escritor, lejos de ser lo que debe ser, educativa (intelectual y estética), reformadora, es una misión ovejuna, como quien dice. El literato, en vez de ser pastor, se convierte en rebaño. ¿Será ésta una de las causas

del desdén del público inteligente por el escritor? Todos sabemos que la característica del vulgo es la ignorancia, ignorancia que radica en las necesidades materiales de la vida. El hombre, en general, no tiene tiempo de leer libros; vive cavilando en cómo ha de ganarse el vil sustento. Lo único que lee es el periódico, y si el periódico le repite un día y otro que lo que él (el vulgo) piensa y siente es lo verdadero, lo racional, claro está que acaba por creerlo. Si el periódico, por el contrario, le dijese que su misión (la del vulgo) es oir y callar, el vulgo acabaría por callarse. Un abogado no tiene tiempo sino de pleitear; un médico, de visitar enfermos; un comerciante, de comprar y vender mercancías; un sastre, de tomar medidas y de cortar telas; un actor, de estudiar papeles y de representarles; un grafomano, de darse bombo... ¿Qué han de saber estas gentes de filosofía, de historia, de estética...? No saben nada y, con todo, quieren tener opiniones sobre tan arduos asuntos. Como el escritor, entre nosotros, estudia muy poco, en parte por pereza, en parte porque conoce su público, que sabe menos que él, lejos de oponerse á la invasión del vulgo, le alaba, cultiva sus prejuicios, su superstición, su carencia de gusto calológico. De aquí que los periódicos españoles, *en general*, prefieran el escritor adocenado y cursi, pero fanfarrón, al ingenio original y autónomo. El primero lisonjea las malas pasio-

nes de la *masa*, aumentando el número de suscritores; el segundo las combate, las pone en solfa, y, claro está, el rebaño, habituado á que se le mime, huye de él, como huye un rebaño de carneros de aquél que le tira piedras. Si él supiese que esas piedras son avisos para apartarle del peligro, que no van tiradas con mala intención, tal vez él mismo las pediría en muchos casos. Esto nunca llegará á comprenderlo, porque los que no se atreven á tirarlas, ó por miedo, ó por hipocresía ó por falta de vigor mental, son los primeros en decirle: — « ¡Ojo con ése que te apedrea! Es un envidioso, un soberbio que lo que pretende es llamar la atención y hacerte daño. »

II

Las grandes empresas periodísticas son casi siempre reaccionarias. El vulgo es misoneísta, rutinario, obtuso. Acostumbrado á la penumbra de su ignorancia, la mucha luz le lastima, como á los pájaros nocturnos. No acierta á distinguir el ingenio legítimo del ingenio de similor; no sabe de estilos; el estilo pomposo y enfático ó lleno de colorines y plumas, le parece en muchos casos mejor que el estilo natural y sobrio; admira lo brillante, lo sonoro, lo aparatoso; para él el escritor que amontona sin sindéresis citas y citas en prosa en-

marañada y pastosa es un sabio; el charlatán que vomita metáforas con sabañones, que le habla de los grandes ideales de la humanidad, un insigne orador; el poetastro que en ripiosas estrofas, de factura decadentista, canta á Dios, á la patria, al amor teratólogico, á los cisnes y á las cigüeñas, al ajenjo y á la Virgen, todo sin coherencia ni asomos de gramática, un *vate* sublime; el periodista verboso, aquejado de adjetivorrea, que le repite en letras de molde lo que él dice en la mesa del café, en los pasillos del teatro, en la calle, es un periodista sensato y profundo... ¿Á qué repetir los ejemplos? Podría llenar páginas y páginas.

Estas empresas *corruptoras* no quieren críticos sinceros é independientes; quieren escritores serviles y mediocres, sin sólida cultura y sin estilo. « El público — decía Arturo Schopenhauer — se inclina por instinto á lo bajo, á lo vulgar, á lo absurdo; por esto los escritores mediocres le apartan de las obras maestras. Esos escritores trabajan contra el benéfico influjo del genio, depravan el gusto y retardan el progreso. La crítica y la sátira debieran flajelar sin misericordia á los malos poetas hasta obligarles á leer lo bueno en vez de escribir lo malo. »

Las grandes empresas periodísticas se ríen de Schopenhauer, porque lo que á ellas importa, en rigor, es aumentar la lista de sus lectores y anunciantes.

De aquí nace la insuperable dificultad con que tienen que luchar para abrirse paso los artistas originales, los que toman por lo serio el desesperante y doloroso arte de escribir como se debe, sin preocuparse del aplauso momentáneo, producto á menudo de causas ajenas á la literatura.

Llegará día, si la invasión de los grafomanos continúa, en que el arte se refugie en la soledad, en una especie de ciudad poética mística, adonde no lleguen el rebuzno de los asnos y el croar de las ranas. Allí, por lo menos, podrá soñar á sus anchas, lejos de esta democracia igualitaria de las medianías jactanciosas.

Sobre Ibsen

I

El ilustre dramaturgo noruego, según nos dice el telégrafo, acaba de morir. Cuando estuve, hace unos meses, en Cristianía, traté de verle. — Está muy grave — me dijeron — y ya no conoce á nadie. — En efecto, el autor de *Hedda Gabler* había vuelto á la infancia, y, como el protagonista de *Los espectros*, pedía el sol.

— Hasta hace poco se le veía todas las tardes en el balcón de su casa tomando el aire — me decía el hijo de Bjornson, director del *Teatro Nacional* de Cristianía.

El pueblo, á quien había fustigado acerbamente, asistía respetuoso y adolorido á la agonía de aquel cerebro original y fuerte. En su despacho no había

ni un tintero ni una pluma. En vez de libros tenía muñecas, con las que jugaba como un niño. Tal vez en la penumbra de su mundo espiritual se le antojaban personajes de carne y hueso.

Fiel al método de Sainte-Beuve, quise informarme de las intimidades del famoso dramaturgo, único procedimiento, en mi sentir, que puede dar alguna luz respecto de la psicología de los grandes hombres. Desde la dueña de la casa donde yo vivía — mujer, por señas, muy culta, que hablaba tres ó cuatro lenguas, — hasta Bjornson y Jorge Brandes, el crítico danés, convenían (así me lo dijeron de palabra) en que el derrumbe nervioso del insigne poeta respondía á sus abusos alcohólicos y genésicos. Estos vicios en nada disminuían la admiración y el respeto con que literariamente se hablaba de él.

Su retrato, juntamente con el de Bjornson, se veía por todas partes. Frente al *Teatro Nacional* se yergue su estatua, juntamente también con la de su irreconciliable rival. Sus dramas se representaban con frecuencia ante un público en que predominaba el elemento femenino. En Noruega no pasa lo que entre latinos: no se encierra á la *jeune fille* en un círculo de mentida y artificial inocencia.

Desde los catorce años puede leer toda clase de libros y asistir á la representación de los dramas más escabrosos. No por eso dejan de ser las escandinavas puras é ingenuas.

Se las enseña á familiarizarse con los riesgos y peligros de la vida sentimental; se las educa de suerte que sean ellas mismas sus mejores guardianes. Ven en el hombre al amigo, al compañero, no al seductor libertino de quien deben huir.

Para ellas el problema del amor es de suma importancia. No vegetan como autómatas, ni se dejan fácilmente sugestionar, ni se resignan á una sumisión masculina arbitraria. Si no son felices, cualquiera que sea la causa, en su vida conyugal, lejos de entregarse á un pesimismo plañidero, toman la puerta.

El empezar la vida de nuevo, sean jóvenes ó viejas, es para ellas una especie de *sport*.

Desprecian al que no lucha por mejorar, al que no aspira, al que no trata de regenerarse. Sin ser místicas, se torturan, analizándose interiormente, y prefieren la ruptura, el aislamiento, á vivir como muñecas ú odaliscas.

Esta educación, que algunos motejarán de hombruna, no mata en ellas su natural inclinación al ensueño, al sacrificio, su ternura exquisita, su amor por todo lo noble y poético.

Su contacto con la naturaleza, los ejercicios corporales al aire libre, en que se funda el desarrollo de su personalidad, las comunican un vigor y una audacia que las impiden caer en el desmayo moral. La mayoría no usa corsé, ni tacones altos, ni polvos,

ni afeites de ningún género. Durante el invierno patinan, hacen *ski* despeñándose por las montañas cubiertas de nieve; reman en los *fjords* (*fiordos*, dicen algunos), andan mucho á pie, y sus pulmones se saturan de aquel aire casi sin polvo, impregnado de la resina de los pinos, del yodo del mar, de la frescura cortante de las cumbres eternamente canas. Así se explica la incomparable hermosura, elástica y firme, de sus cuerpos de Hébes, coronados por centelleantes y abundosas cabelleras de oro. Nunca olvidaré la noche en que asistí, en el *Teatro Nacional* de Cristianía, á la representación de *La comedia del amor*, de Ibsen, interpretada en noruego por los más afamados actores del país.

El teatro (que, entre paréntesis, es espléndido, digno de cualquier capital de Europa) parecía un campo de fuego y nieve. Sobre las cabezas rubias, desde el rubio pálido (*flaxen*, como dicen los ingleses) hasta el rubicundo de una puesta del sol septentrional; sobre la blancura polar deslumbrante de aquellas espaldas, de aquellas gargantas, de aquellos senos esculturales, caía una luz eléctrica insinuante, mimosa, de crepúsculo, que justificaba la frase de Flaubert « de que el ojo tiene sus orgías como las tiene el cuerpo ». .

II

Si he hablado de la mujer noruega más que de Ibsen, es porque el teatro de éste difícilmente puede apreciarse sin conocer á aquélla. Por eso no me parece del todo exacta la observación de Jules Lemaître, relativa á la imitación del teatro de Dumas, hijo, y de la novela de Jorge Sand, que él cree advertir en los dramas del poeta escandinavo. Por de pronto, el medio social y la raza son distintos. La francesa no se parece ni en lo físico ni en lo psicológico á la noruega. Piensan y obran cada cual á su modo. De fijo que á un autor francés no se le hubiera ocurrido resolver, como Ibsen, el problema planteado en *Maison de poupée*. Norah no quiere seguir siendo *muñeca*, se separa francamente del marido y no se echa un amante, como, sin duda, hubiese hecho una parisiense. Los personajes de Ibsen se revuelven contra el convencionalismo social y la ley. Los de Dumas, contra los artículos del Código civil.

Ibsen es un revolucionario, un feminista *doublé* de un científico. Sus personajes—exentos de sensualidad — se analizan, se arrepienten y se mejoran, cosa qu de higos á brevas se halla en el teatro francés. Éste se funda de ordinario en el adulterio. El de Ibsen,

en los complicados fenómenos de la conciencia.

En el *Pato salvaje*, Ibsen trata de demostrar que lo que es bueno para ciertos privilegiados no lo es para el vulgo. Un apóstol soñador intenta despertar el sentido moral en una familia que vive, sin percatarse, en la deshonra. El resultado no puede ser más triste...

En *Solness el constructor* (que, según dicen, es un drama autobiográfico) pinta á un hombre de genio á quien la soberbia intelectual induce á martirizar á cuantos le rodean, empujándole á una muerte trágica y ridícula á un tiempo. Ibsen, ya sueñe, ya se inspire en los hechos, predica el odio á la mentira y el amor á la verdad. Aunque pesimista (pesimismo originado por su irritabilidad nerviosa y los excesos), tiene de la vida una concepción pagana; sus personajes luchan contra la ley escrita y la farsa social, tejida por lo común de apariencias, aspirando á una nueva religión, á un á modo de « cristianismo natural », un si es no es simbólico, que recuerda el que Alejandro Dumas disemina en la mayoría de sus dramas.

Ibsen estaba muerto largo tiempo hacía. Al preguntar por él en Noruega, todo el mundo me respondía: *Il est mort.*

Sí, estaba muerto físicamente; pero sus obras seguían removiendo la conciencia escandinava.

Con motivo de Cervantes

Á cierto cronista le encocora que se hable tanto de Cervantes. « La actualidad pasó — dice. — Hablemos de otra cosa. » ¿ Por qué no se franquea ? « Hablen ustedes de mí que valgo más que el autor del *Quijote*. » ¡ Eso, eso ! — ¿ Qué es la actualidad ? Pues aquello de que todo el mundo habla... por boca de ganso. Ahora todos pretenden ser cervantófilos, aunque pocos han leído las obras del célebre alcalaíno; todos deploran, casi con lágrimas en los ojos, que el *pobre* Cervantes fuese blanco de tantas injusticias. Si resucitase, le tratarían lo mismo, porque la envidia es de todos los tiempos. Por otra parte, si *Miguel*, como familiarmente le llama cierto biógrafo suyo, hubiese vivido á lo gran señor, tal vez no tendríamos *Quijote*. No recuerdo quién ha dicho que las tristezas de la vida son las alegrías del arte.

No hablemos de Homero, ni del Dante, ni de Shakespeare porque tampoco *son actualidad*. — Yo, aunque me llamen *inactual*, voy á comentar, sin pretensiones de decir nada nuevo, la biografía de Justo de Lara, el agudo crítico cubano.

No creo que Cervantes abandonase la escena por que Lope de Vega « se alzase con la monarquía cómica ». Sus comedias se representaban sin « afrenta de pepinos ni de otra cosa arrojadiza. » ¿ No declara el propio novelista que « dejó la pluma y las comedias » porque tuvo « otras cosas en que ocuparse » ? La profesión literaria no era entonces — menos que ahora — lucrativa en España. Es posible que Cervantes buscase otro oficio que le diese para vivir. Poeta y vago eran sinónimos entonces... como ahora. ¿ Quién vive de la rima ? Y cuenta que, al decir del Licenciado Vidriera, los poetas son pobres porque quieren. ¿ No tienen « sus damas los ojos de esmeraldas, los dientes de marfil, la frente de plata, los cabellos de oro, los labios de coral... » ?

Entonces no había periódicos que pagaran los versos, como en el día. Antes de imprimirse corrían manuscritos de mano en mano.

Justo de Lara mira con cierto desdén, injustificado, en mi sentir, el teatro de Cervantes. Yo no sé de trajedia española más intensa que *La Numancia* : los personajes hablan con grand ilocuen-

cia; la acción es realmente épica. En *El Rufián dichoso* pinta la vida ladronesca con un naturalismo insuperable. ¡Qué primer acto!

¿No sospecha Justo de Lara que la enemistad entre Lope y Cervantes obedecía, en parte, á que Lope era un seductor afortunado?

Cervantes no fué amado. ¿Influiría su tartamudez en ello? Á mi ver, Cervantes concibió el amor más elevadamente que Lope que fué un lujurioso á la española, sin refinamiento ni exquisitez. El autor de las *Novelas ejemplares* no vió tal vez con buenos ojos que su rival, no sólo monopolizase las tablas, sino... los colchones (si les había entonces, que no lo sé). ¿Quién amó de veras á Cervantes? ¿Su mujer? No lo parece. Doña Catalina de Palacios era poco apasionada. Lo probó viviendo veinte años alejada de su marido. ¿Su querida Ana Franca? ¡Se sabe tan poco de estos amores!

Sobre Fernández de Avellaneda siguen lloviendo insultos. No, mi erudito Justo de Lara: su *Quijote* no es un libro « menguado » ni « cobarde ». Opino con Menéndez Pelayo que Avellaneda « es vulgar muchas veces, pero llano y transparente siempre. Dice lo que quiere decir con giros de la lengua de todo el mundo, sin afectaciones ni retocaduras de ninguna clase. Sabe contar, sabe inventar chistosos incidentes y peripecias agradables, sabe ligar sus narraciones y graduar el interés de ellas ». Tiene

capítulos, como el de don Gregorio y la Priora del convento, que cautivan. Lope trató el mismo asunto en una comedia y antes Alfonso el Sabio le cantó en concisos versos. El Quijote de Tordesillas refleja gráficamente las costumbres relajadas y devotas de la España de entonces. Doña Luisa se escapa del convento con su amante. Vive con él en Lisboa. Una vez agotados los recursos, se van á Badajoz donde la monja se prostituye con beneplácito y *provecho* del amante. Abandonada por éste, que se cansa de ella, y casi sin amigos, se acoge de nuevo á la iglesia; se arrepiente y por *milagro* de la Virgen vuelve al convento. Don Gregorio, á su vez, se mete fraile. Este capítulo, aunque sin relación con el resto de la novela, es el más hermoso. Avellaneda no brilla por lo pulcro. Pero ¿qué novelista español, anterior y posterior á Cervantes — y hasta el mismo Cervantes — no tienen escenas y dichos nauseabundos? No parece sino que Avellaneda fué el único que habló de mocos. La porquería de Avellaneda era lo corriente en la vida española. ¿No se prohibía entonces con penas muy duras el bañarse?

Que Avellaneda fué un envidioso. ¿Y qué? ¿No lo somos todos, cual más, cuál menos? ¿No nos hacemos una guerra sin cuartel á todo momento? ¿No nos arrancamos la tira del pellejo por el motivo más fútil? ¿No sostiene, por otra parte, Justo de Lara, que los libros no revelan las cualidades mo-

rales de sus autores? ¿Por qué calificar entonces de cobarde y envidioso y bajo á Avellaneda de cuya vida no sabemos nada?

Reservemos un poco de esa caridad que nos inspiran los muertos, para los vivos. La eterna historia: siempre aguardamos á que el vecino líe el petate para hacerle justicia. ¿Por qué no hacérsela en vida? Al muerto, por grande que sea, ¿qué le importa la justicia póstuma? Somos unos farsantes que tratamos de engañarnos los unos á los otros.

No vemos que, gracias á los *palos* de Avellaneda, Cervantes se apresuró á escribir la segunda parte, que es mucho mejor que la primera, del *Quijote*. Por lo menos, hay en ella menos incidentes superfluos y la acción es más rápida.

Pocas cosas me causan tanta risa como la *sanción de la historia*. ¿Para qué sirve? Nerón vivirá siempre, á pesar de los horrores que se le atribuyen ó que en realidad cometió; vivirá como vive Cristo con toda la dulzura moral que se le atribuye ó que en realidad tuvo. Lo triste es el olvido. Á mí pocas cosas me afligen tanto como hallar en una biblioteca un viejo libro, de buena prosa, del que nadie se acuerda y al que nadie cita.

Dice Justo de Lara que los libros de caballerías « iban muy de capa caída » cuando Cervantes tuvo la idea de ponerles en solfa. Este parecer no concuerda con el de Clemencín, quien sostiene que

« á pesar de las declamaciones de los sabios, de los deseos solemnemente declarados en las Cortes y de las disposiciones de las leyes, continuaba *siendo general la afición á los libros caballerescos* . » (« Prólogo del Comentario »). Más adelante agrega: después de la aparición del *Quijote* « no se publicó de nuevo libro alguno de caballerías y dejaron de reimprimirse los anteriores ».

El entierro de Cervantes no fué tan solitario como le pinta Lara. Asistieron algunos grandes de España — puede que por simple curiosidad — y algunos ricos.

No sabemos dónde yacen sus restos.

Sobre su fosa no se puso una mala lápida.

Por lo que á mí toca puede estar tranquilo el cronista á quien aludo al principio de este artículo; no volveré á hablar de Cervantes. Al menos, en este periódico

Faguet y la crítica

Emile Faguet — uno de los críticos franceses que leo con más provecho y regocijo — se parece á ciertos médicos que no creen en drogas, pero recetan. La crítica, según él, para maldito lo que sirve. Y á fin de probarlo escribe un largo artículo, chispeante y burlón, en cierta revista parisiense. Lo mismo puede decirse de la novela. ¿Corrige acaso las malas costumbres? No. Lo mismo puede decirse de la historia. ¿Sirve de ejemplo á las generaciones futuras? No. ¿Quién escarmienta en cabeza ajena? Lo mismo puede decirse de las leyes, de las represivas, sobre todo. La pena de presidio y la de muerte ¿han extirpado el asesinato y el robo? Lo mismo puede decirse de la vida. ¿Para qué sirve la vida? ¿Qué tiene que ver nuestra existencia con el curso de los astros? ¿Influye acaso en el crecimiento de las plantas? Según el criterio de Faguet

nada sirve para nada, lo cual es verdad cuando se piensa en la muerte y se ve el mundo con ojos místicos.

Que la crítica haya sido objeto de sátiras y burlas, ¿ arguye que la crítica — en sentir de Faguet — carezca de influjo ? Todo — incluso la muerte — puede ponerse en solfa. Por lo común los que proclaman lo inútil ó lo dañino de la crítica son los desdeñados ó maltratados por ella, como los que detestan á la policía son los ladrones. A ningún hombre honrado se le ocurre pedir que se suprima. No exageremos. La crítica moderna no puede concretarse al mero análisis formal, como en tiempo de Boileau. Sus horizontes, desde luego, se han ensanchado. De meramente literaria se ha transformado en psicológica, sociológica y estética. El crítico contemporáneo tiene que saber muchas cosas y de diversa índole.

Toda obra es el producto complejo de una organización mental, influida por la herencia, por la educación y el medio ambiente. El conocimiento absoluto es ilusorio. La psicología no ha esclarecido aún, que yo sepa, muchos de los fenómenos afectivos. Casi todo lo que se refiere á la sensibilidad está rodeado de sombras. Con todo, el crítico realmente sagaz é instruido puede dilucidar muchos de esos fenómenos, al parecer enigmáticos. ¡ Qué visión mental tan profunda y tan amplia nos ha

dado la crítica científica de Taine ! Que se compare esta crítica hospitalaria, vigorosa, nutrida con la médula de león de la ciencia experimental, con la crítica pobre, convencional y académica de un Hermosilla ó de un La Harpe.

Toda obra se compone de dos factores : uno interno y otro externo, dígase *fondo* y *forma*. ¿ No puede la crítica indigar cuáles son los sentimientos, las ideas, las tendencias de una obra ? ¿ No puede asimismo hacer constar que en el autor predomina el sentido de la vista, por ejemplo ? ¿ No puede clasificar sus sensaciones, señalando hasta el color que más le hiere ? Con semejante procedimiento ¿ no ha llegado la crítica á precisar que tal escritor es un visual ó un auditivo, pongo por caso ? En Gautier hay un orfebre y un pintor ; en los versos de Lamartine predomina la música, una vaga armonía que adormece ; en Heredia, poeta plástico, hay, como en Miguel Angel, un escultor que pinta ; Baudelaire es un olfativo que saturó de aromas artificiales sus *Flores del Mal*. Bécquer fué un emotivo y un paisajista á la vez ; Núñez de Arce cincela sus versos musculosos y resonantes...

El análisis de las emociones es aún más rico. Podemos saber si el autor vibra con intensidad ó no y cuáles son sus sentimientos culminantes, si son simples ó complicados, normales ó mórbidos. En Zola, por ejemplo, se advierte cierta predilección

enfermiza por los apetitos groseros; en Víctor Hugo, el ardor de la cólera patriótica unido á cierta caridad por los desheredados de la suerte; en Edgar Poe, las alucinaciones del miedo engendradas por el alcoholismo; en Verlaine, la lujuria y el misticismo del degenerado; en Brunetière, el dogmatismo del escolástico que acabó por llevarle á su terreno propio: el catolicismo. El tema es muy vasto. La crítica puede saber qué concepción filosófica tiene el escritor del mundo, del hombre, de la vida. Si es ateo ó creyente, ecléctico ó dogmático, escéptico, contradictorio, hipócrita, etcétera. Si es claro, osbcuro, indeciso, enérgico, nervioso, anémico ó sanguíneo; analítico ó sintético ó alternativamente ambas cosas. El conocimiento de la biografía del escritor es imprescindible para no errar en este género de juicios. La obra sola no basta.

La crítica puede saber si el autor se ha propuesto ó no un fin cualquiera á más del artístico, aunque él no lo diga: si tira á moralizar, como Tolstoi, ó á reproducir impersonalmente la vida como Flaubert ó Maupassant, el *naturalista* por antonomasia, según Pellissier.

La crítica puede saber cuáles son los procedimientos técnicos del autor. Si es sobrio, atildado y colorista como Flaubert; confuso, desigual y tortuoso como Balzac, ó seco y preciso como Mérimée; cuál es el vocabulario de que deliberadamente se

sirve : si es rico ó pobre, concreto ó abstracto; si abusa de los adjetivos, como Núñez de Arce, de las conjunciones y de los adverbios en mente, como Campoamor ; si repite una palabra con señalada predilección ; si pule ó no pule su estilo ; si la cláusula es abundante ó lacónica, prosaica ó poética ; si abusa de las elipsis, de las incidentales ; si asocia las ideas como Menéndez Pelayo, pasando insensible y magistralmente de un asunto á otro, ó si procede por saltos ; si es prolijo y fatigante en la descripción, como Balzac y Zola ; si pinta de una plumada, si es opulento como Chateaubriand ó incoloro como Voltaire.

La crítica puede discernir lo que el autor debe al medio social en que vive ó si es un caso de atavismo intelectual ó de *neo-génesis*.

Hay familias de artistas que ostentan el sello mental de su época y hasta de su raza, como lo prueba Alfredo Michiels en su *Historia de la pintura flamenca*, y Taine en su *Historia de la literatura inglesa* y como puede verlo confirmado quien estudie á los viejos pintores españoles y holandeses.

Hay escritores que tienen una personalidad aislada, sin relación aparente con las ideas y sentimientos de su época, como Pí y Margall. Son raros.

Se quiere que la crítica renuncie á fallar, que sea explicativa. ¿ Por qué ? Creo que, después de haber

explicado y con los antecedentes que exigía Sainte-Beuve que declaraba no poder juzgar una obra sin conocer antes al hombre que la había escrito, se puede y se debe formular una opinión. ¿ No diagnostica acaso el médico después de haber examinado al paciente ? La apreciación se refiere al *gusto* y el gusto depende de muchas causas.

El mismo Taine, que analizaba y comentaba más que elogiaba, que veía en la obra de arte el *signo* del hombre ó del pueblo que quería conocer, ¡ cuántas veces manifestó sus preferencias estéticas ! Sin darse cuenta, por un simple adjetivo, revela si el autor le agrada ó le disgusta. Y es que el hombre dista mucho de ser una máquina fotográfica. Hasta cuando más se esfuerza en aparecer impasible é impersonal, no puede menos de descubrir sus odios y sus amores.

*
* *

Faguet sostiene que el crítico no puede crear ; que como la piedra de afilar, de que habla Horacio, no puede cortar, pero sí hacer cortante el hierro. Eso será el crítico eunuco. Yo sé de muchos críticos que fueron á la vez insignes artistas. Goethe fué crítico y poeta. Taine compuso á sus gatos sonetos que rivalizan con los de Heredia. Anatole France es crítico y novelista como Lemaître y Bourget.

Las ingeniosas novelas de Valera no están por bajo de sus críticas. Creo que las eclipsan. Valera es muy discutible como crítico. Le falta sensibilidad. Pero la crítica ¿ no es también obra de arte cuando el que la ejerce tiene dentro un poeta ?

Faguet juzga á los demás por sí propio. Faguet — él mismo lo dice con su natural gracejo — farfulló en sus mocedades versos mediocres. Quiere consolarse haciendo extensiva su ineptitud poética, en verso al menos, á todos los críticos, por aquello, tal vez, de que mal de muchos, consuelo de tontos. Pero Faguet no es tonto, se pasa de listo. ¡ Como que es uno de los ingenios más sutiles y paradójicos de la Francia contemporánea !

Un soneto de Rubén Darío

I

Los grafomanos decadentistas, (de los *diez dentistas*, como dijo un chusco) á cuya cabeza se *gondolea* el nicaragüense Rubén Darío — « sinsonte americano con plumaje parisiense », como le llamó Clarín — se han apoderado de la prensa formando una sociedad internacional de bombos mutuos.

Han ido paulatinamente corrompiendo el gusto del público, que, aunque no compra sus libros, lee sus crónicas gongorinas. La falta de crítica severa y culta les ha dado alas y hoy campan por sus respetos.

Lo que pasó de moda en París, aquello que huele á putrefacción de puro muerto, ha resucitado en España y América al cabo de los años mil y casi

no hay revista ni periódico donde no aparezcan versos y prosas modernistas, atestados de disparates sonoros, sin cohesión en las ideas, sin sintaxis, plagados de espantosos galicismos y de errores de todo género.

Hay una enorme diferencia entre ser moderno y modernista, la misma que existe entre un hombre elegante y limpio y otro que trajea al modo de un payaso. Ser moderno equivale á poseer un talento dúctil, amplio, una cultura científica y literaria exenta de viejos resabios escolásticos, una sensibilidad fina, una mirada aguda y sagaz, un espíritu crítico capaz de comprender y explicarse la evolución de las ideas, la complejidad del mecanismo social contemporáneo. El artista moderno no necesita, para expresar lo que siente y piensa, dislocar el idioma, inventando palabras inútiles, violando la sintaxis, recurriendo á giros nebulosos, á imágenes sin correspondencia con la realidad, á colorines chillones.

Taine, Renán, Anatole France, Mirbeau, Maupassant y otros escritores modernos se expresan con vocablos corrientes. La novedad en ellos no reside en un léxico extravagante, néologico y rebuscado, sino en la manera personal que tuvieron de dar vida al mundo que llevaban dentro.

El modernista ibero americano y español se parece al tartamudo que, no pudiendo hablar de

corrido, recurre al gesto, á la mueca, al ademán simiesco. Para él lo primordial es decir las cosas al revés de como las dicen la personas cuerdas, apelando á toda clase de amaneramientos, de hipérboles, de metáforas absurdas, de resonancias flatulentas.

Acumulan palabras sobre palabras, sin sentido ni conexión; se burlan de la lógica, de la estética, de la psicología. La estética para ellos se reduce á decir disparates pintorescos y musicales. Han leído, pero no han estudiado. El ideal de todo escritor es llegar á decir las cosas más obscuras en una lengua sencilla, sobria, correcta y cálida ¡Cuántos se han estrellado en este escollo! Pues bien, el modernista, que suele ser un degenerado ó un histérico (y hasta sodomita á menudo), aspira á lo contrario: á escribir en una jerigonza de negro catedrático, guiándose sólo por el oído. En Francia estos grafomanos hallaron una crítica inteligente é irónica que les *tomó el pelo* y un público indiferente que no les hizo caso. En España y en América han hallado sus imitadores periódicos que publican cuanto garrapatean, críticos ignaros y benévolos que les aplauden y un público, más ignorante que los críticos, que les lee.

Yo, que me he pasado la vida luchando por el buen gusto — ese buen gusto de que Unamuno abomina porque *están verdes* — no puedo menos de ver con tristeza esta invasión de la barbarie litera-

ria, esta relajación de la crítica que toma en serio lo que no puede tratarse sino en broma. Pero esta es otra: esos modernistas no ríen, no saben reir y menos apreciar la risa. No hay un *sólo espíritu satírico* entre ellos. ¿Cómo ha de haberle? ¿Se sabe de algún tontí-loco que dé en ser festivo? La característica del espíritu vulgar y de los asnos es la gravedad, y los modernistas son de una vulgaridad aplastante. Aunque se esfuerzan en decir cosas inauditas, para asustar á los burgueses, como ellos creen, no logran emitir un solo pensamiento original. Son chatos, pero chatos con la narices pintadas, como ciertos salvajes.

De Darío — ese pelafustán jactancioso que imagina realmente ser un gran poeta (¡tanto se lo han dicho por ahí!), he de hablar largo y tendido en otra ocasión; no porque lo merezca, sino porque á fuerza de repetir que es un gran poeta, va habiendo ya algunos mentecatos que lo creen.

Veamos ahora un soneto suyo que acabo de leer y que confirma cuanto llevo dicho:

« Gloria al laboratorio de Canidia ».

Este Canidia ¿es algun químico malo, ó *laboratorio de Canidia* quiere decir en plata laboratorio de perros? Cualquiera lo averigua.

« Gloria al sapo, á la araña y su veneno ».

Veneno ¿á quién se refiere? ¿Al sapo? Pero ¿el

sapo es venenoso? ¿Á la araña? Pero todas las arañas no son venenosas. Las hay inofensivas.

« Gloria al duro guijarro ».

No sé de guijarros blandos.

« Gloria á la cucaracha que fastidia ».

Aquí Darío quiere ser satírico; pero el pobre resulta tan fastidioso como la corredera de su verso.

« Gloria al diente del can, de rabia lleno ».

¡Qué verso tan prosaico! Está pidiendo morcilla. Por otra parte, la rabia del perro no está en los dientes.

« Gloria al tambor vulgar que imita al trueno ».

Hombre, un tambor que imita al trueno no debe de ser tan vulgar. Por lo menos, tiene que ser muy grande y sonoro, y siendo muy grande, deja de ser vulgar. ¿Qué quiere Darío que imite un tambor? ¿Á un violín, á una flauta, á un ruiseñor?

« Gloria á las ictericias devorantes que sufre el odiador. »

El que odia puede no tener ictericia ¿ó cree Rubén Darío que el odio es un producto de la ictericia? Además, hay odios que nacen de causas justas: el que se siente por una iniquidad social.... ó por una traición ó por un mal soneto. Yo odio literariamente á Darío (digo mal, le desprecio) y con todo, tengo el hígado en regla.

« . . . . gloria á la escoria.

En un solo verso dos consonantes : *gloria y escoria*. Modernismo rubendariaco.

« Que padece á la luz de los diamantes ».

Déjese usted de imágenes mineralógicas, don Rubén. La escoria ni padece ni los diamantes tienen luz propria como los cocuyos. Meta usted un diamante en un cuarto obscuro y á ver si da luz.

« Pues toda esa miseria transitoria
hace « afirmar » el paso á los atlantes
que conducen el orbe de su gloria ».

¡ Cuánto disparate ! De modo que, según Darío (a) Atlante, un camino lleno de obstáculos (sapos, arañas, guijarros, perros rabiosos, tambores vulgares, odiadores, escoria, diamantes), afirma el paso de Atlante que lleva encima nada menos que un mundo...! Es como decir que un mozo de cuerda con un baúl á la espalda sube más de prisa una escalera atestada de escombros que una escalera cómoda y expedita.

Ni usted es Atlante, don Rubén, ni tiene orbe de gloria (usted confunde la populachería con la fama y el prestigio), ni usted es poeta, ni medio. Usted es un grafomano que, á fuerza de dar bombo á todos los escritorzuelos de su calaña, ha conseguido cierta cómica nombradía, como la de las pastillas para la tos de si « Toséis, toméis ». Es

usted un imitador cursi de Zorrilla, de Verlaine y de Grilo.

II

Supongo lo que argüirán los admiradores de Darío : « Ese *Fray Candil* es un espíritu *terre-à-terre* que no comprende la poesía ».

— Eso podrán ustedes contárselo al zapatero de la esquina ; pero no á mí que sé cómo viven ustedes : en cuartos de dos pesetas, sin vino ni postres, que no han tenido que ver sino con criadas de servir pringosas (que ustedes transforman en princesas, como don Quijote transformó en Dulcinea á Aldonza Lorenzo), que no se bañan, que no estudian, que hablan á humo de pajas de *refinamientos*, que no ven la naturaleza sino al través de malas traducciones, que se pasan la vida dándose mutuamente la lengua, quiero decir, llamándose genios los unos á los otros. Casi todos son partidarios de Nietzsche, porque Nietzsche (ese representante de todas las sífilis terciarias del siglo XIX) predica la anarquía intelectual. Imagine el lector lo fácil que es escribir á lo que salga, sin reglas, sin lógica. Nada es verdad, todo es mentira. La única realidad es *mi yo;* el mundo, una fantasmagoría; la ciencia, un tejido de embustes.

¡ Viva el exabrupto, viva el ensueño, viva « el sapo, la araña y su veneno! » — Yo no condeno el sujetivismo, señores grafomanos; pero á condición de que ese sujetivismo se llame Byron, ó Heine ó Leopardi, ó Espronceda...

* * *

« Si quieres ser alquimista — decía Quevedo — y hacer de las piedras hierbas, del estiércol y aguas oro, hazte boticario ó herbolario, y harás oro de todo lo que vendieres. Y guárdate de quemar metales y sacar quintas esencias, que harás del oro estiércol y no del estiércol oro. »

Si quieres ser modernista al modo de Rubén Darío, versifica los mayores absurdos, adórnate con plumas y cintajos y cascabeles, y enciéndete, de paso, un racimo de cohetes en el trasero. Así, si no logras fama, haces ruido, por lo menos.

Baturrillo

I

Confieso que no me gusta la política, la política al uso. En cambio, me gusta la sociología, que no es lo mismo. El político — hay excepciones — no suele ser ni muy inteligente, ni muy instruído, ni muy honrado. Su inteligencia es astucia; su instrucción peca de vulgar y ligera; su honradez es máscara. De ordinario tiene la manga ancha. Hay que adaptarse — dice — y se adapta. So capa de defender los intereses públicos, trabaja *pro domo sua*, lo cual me parece muy humano. Yo, si fuera político, haría otro tanto.

Este tipo — que no hago sino bosquejar — varía según los países y las razas. En los países donde hay sanción pública (Inglaterra y Alemania, por

ejemplo) rara vez levanta cabeza. Como no posea una audacia extraordinaria y cierta *habilidad*, no va á ninguna parte (aunque tenga ropa negra). En los países donde no hay sentido moral (no cito ninguno porque ¡hay tantos!) esta clase de políticos — mala peste les coma — abundan como los sapos en Barranquilla. (Rara era la noche en que, al llegar á mi casa, no salía á recibirme un ejército de ranas... recitándome versos de Rubén Darío).

Con esta clase de cucurbitáceos no quiero yo nada. Me son repulsivos. Creen que porque hablan mucho son oradores, que porque adulan é intrigan son *alguien*. Creen que porque saben un poco de historia (aprendida en Cesar Cantú) pueden discutir sobre el *equilibrio europeo* y el... porvenir de la raza blanca. ¡Y pensar que esta gente llega á tener á menudo la sartén por el mango!

Esto y más pensaba yo al leer en los periódicos la retirada de Loubet. Y lo pensaba por contraste. He aquí un hombre sencillo y modesto, un « buen ciudadano » que luego de haber sido útil á su país, se retira por el foro sin más ambición que *cultivar su jardín*, como el Cándido, de Voltaire. Cierto que durante su jefatura le insultaron (él no lo olvida), que sus enemigos políticos (de la ralea de que hablo líneas arriba), le colmaron de calumnias; pero ¿qué significa eso ante la pena respetuosa con que le despide la nación entera? Loubet no es un hombre

brillante; no es orador, ni literato, ni siquiera periodista. Pero es un hombre *práctico* (posee, en parte, la cultura que preconiza Spencer), conocedor y amante de su país.

¿Cabe algo más democrático que el adiós de ambos presidentes? Loubet y Fallières se abrazan deseándose recíprocamente todo género de prosperidades. Y se las desean con palabras sencillas, familiares, sin bambolla lírica ni frases sensibleras.

Un hecho de tal trascendencia como la transmisión de poderes, se realiza en Francia sin disturbios, sin protestas... — « En nuestro país — me decía un nicaragüense — tenemos que echar á los presidentes á tiros ». — Como yo he vivido en esos países y he visto á todo un presidente metido en una jaula, como una fiera, á fin de que soltara el *cetro*, no he podido menos de asombrarme de la facilidad con que aquí un jefe de Estado cede su puesto á otro. ¿Se concibe entre nosotros un hombre que renuncie generosamente á la mano de *doña Leonor*? Lo único que Loubet echa de menos — se lo ha dicho á un periodista — es su asiento en el Senado. Loubet es un filósofo : prefiere la tranquilidad de la vida privada á la agitación de los negocios públicos. Es una especie de Diocleciano... sin púrpura, un Wamba laico. Los ambiciosos no comprenden esto.

Al llegar á su casa particular — después de haber

sido vitoreado por la muchedumbre durante el trayecto — el acalde de su barrio le dió la bienvenida en nombre de todos los vecinos. (Diríase un cuadro holandés). Hasta una niña, también en nombre del vecindario, le ofreció un ramo de flores que Loubet compartió con su señora y Fallières. Rasgos todos que evidencian la sociabilidad del carácter francés; su sociabilidad casi femenina, salvo cuando se arremolinan en las iglesias y reciben á los pobres agentes de la autoridad á patada limpia. ¿Fué un producto del fanatismo ó una farsa política?

II

Emile Faguet acaba de publicar un libro muy oportuno y muy sutil sobre el *Anticlericalismo*. Faguet, que no es político, sino un polígrafo muy leído, muy sagaz y muy paradógico, no da al término *anticlericalismo* la significación que suelen darle en la Cámara de diputados. El anticlericalismo se confunde á menudo con la irreligiosidad, que son cosas distintas. Hay gentes religiosas que no son clericales, que ni siquiera van á misa.

Faguet indaga, histórica y psicológicamente, el origen del anticlericalismo. La psicología del ilustre académico tiene, á mi ver, el defecto de no ser

científica, lo cual equivale á decir que no es en puridad psicología. Es una serie de razonamientos agudos. Francia, según Faguet, es una nación « antirreligiosa », lo cual está en contradicción con lo que sostiene en *La Revista de Ambos Mundos* Víctor Giraud, á propósito de un libro, *Les deux Frances*, del escritor suizo Paul Seippel, libro que tiene mucha miga. El espíritu francés es claro y la religión es algo muy obscuro y « misterioso », como que se funda en la abstracción y en lo absoluto, término este último sin comparación posible. El carácter francés es lijero y estos problemas abstrusos le fastidian; por naturaleza *frondoso*, gusta de rebelarse contra las tradiciones del dogma. Por otra parte (advierto que es Faguet quien habla), el francés es un « fanfarrón del vicio » y no puede someterse y respetar lo que precisamente la religión condena.

« Somos un pueblo de volterianos » — añade. El siglo XVII preparó el anticlericalismo (¿culpa de Luis XIV y de los católicos?) que en el siglo siguiente se manifestó con más brillo que solidez. El pueblo, la *masa* no se penetró de las ideas de los filósofos (lo de siempre). El libro de Faguet tiene muchas páginas substanciosas, con algunas de las cuales yo no estoy conforme.

Debió, á mi jucio, empezar por el estudio psicológico del *clerical*, del fanático cuyo cerebro es

distinto al del librepensador. No me refiero al librepensador de café (que es un clerical á la inversa) sino al espíritu analítico que llega, por un encadenamiento lógico y fundándose en hechos, á la negación de lo sobrenatural.

Los que defienden la religión á palos serán todo lo que se quiera, menos almas sinceramente religiosas. La religión es piedad, tristeza, no alboroto y agresión. Un san Francisco de Asís, el dulce amigo de los pobres, el evangelista candoroso y poético que al revolcarse sobre las espinas las transformaba en rosas, según la leyenda, fué un alma religiosa, delicadamente mística.

Un Felipe II, quemando herejes, dentro y fuera de casa, fué un fanático sin amor y sin misericordia. ¡No la tuvo para su propio hijo! Francisco de Asís amaba las bestias. Separaba del camino á las mismas orugas para que no las aplastasen. Dió una vez su capa á trueque de la vida de un cordero que iban á degollar.

Y este amor le hacía extensivo á la naturaleza toda, como lo atestigua su *Cántico del Sol*, traducido al francés por Ozanam con elegante soltura.

Felipe II tenía la obsesión del infierno. El místico italiano soñaba con « las venturas celestiales ».

III

La elección académica de Maurice Barrés, en su bs titución de Heredia, me hace pensar con melancolía en el gran poeta cubano, de quien fuí buen amigo. Iba á menudo á verle á la redacción de *Le Journal* de cuya parte literaria era director. Prefería oirle á hablarle á causa de su sordera. Aunque tartamudeaba, su conversación era entretenida. Escribió poco y con una lentitud *flaubertiana*. Tardaba seis meses en hacer un soneto. Si tuviera tiempo — me dijo una vez — haría un largo artículo para *La Revista de Ambos Mundos* sobre el libro de Piñeyro consagrado á Zenea. — Es un libro muy hermoso — le contesté — y bien vale que un poeta de su talla hable de otro poeta que fué menos venturoso... — Sí. Yo conocí mucho á Zenea, le admiro y hasta me sé de memoria versos suyos. — El artículo no apareció.

Se quejaba con frecuencia del estómago y estaba á dieta; pero de cuando en cuando se daba un *atracón* que le empeoraba. Muchas cosas íntimas de Heredia podría yo contar, pero lo dejaré para un libro. Desde luego me vanaglorío de que el *único* prólogo que escribió en su vida fué el que figura al frente de mi « Vórtice ». Su mayor gloria era ser

académico, y como yo le dijese un día que eso me tenía sin cuidado, se volvió á mí sorprendido, como si hubiera dicho una blasfemia. — No tengo espíritu gregario y no daría yo mi independencia de pluma por todos los honores. Prefiero mi pobreza salvaje á la sumisión dorada y vistosa de las corporaciones oficiales. Las Academias son los panteones de los ingenios vivos. Por eso nunca pude explicarme el afán de Zola por pertenecer á la Academia. Había en esto algo semejante al amor por los títulos nobiliarios de los comerciantes ricos.

Bodas raeles

I

El día, esplendoroso, el sol, agresivo, el cielo, azul y diáfano. Arriba, de balcón á balcón, arcos triunfales, banderas y gallardetes; en las fachadas de algunas casas nobles, magníficos tapices; en los balcones y las tribunas, bajo las sombrillas multicoloras, hermosas caras femeninas de ojos fulgurantes, de cabellos como la endrina, manos impecables como las que pintó Carreño...

Abajo, contenida por un cordón de soldados, una multitud heterogénea que se apiña ansiosa de ver el regio desfile: carrozas tiradas por cuatro y ocho caballos; alabarderos, carreristas; grandes de España, embajadores, príncipes extranjeros... La multitud aclama á los reyes; su clamoreo se mezcla con

el toque de los clarines y las músicas militares.

Todo arde, todo hierve, todo relampaguea. De la muchedumbre salen zumbidos de telar, rumores de colmena, hálitos de ganado vacuno; olor á polvos de arroz, á perfume barato, á carne que suda.

Entre esa muchedumbre abigarrada se ven caras hambrientas, ojos febriles, trajes rotos... El contraste no puede ser más vivo : junto á la pompa insolente del cortejo, junto al centelleo de las armas, de los oros de las carrozas, de los escarlatas de las banderas, los harapos del indigente que tal vez compara, silenciosamente iracundo, lo bien nutrido de aquellos caballos lujosos é inútiles con la abstinencia obligatoria del pueblo que les nutre. Sí, la sangre que corre por aquellos brutos piafantes y robustos es sangre de su sangre.

La comitiva va desfilando solemne, lenta y deslumbradora como una tentación San Antoniana, ante los ojos calenturientos de la muchedumbre absorta, de la muchedumbre falsamente jubilosa. El sol, este sol de España que comunica al jugo de las viñas locas embriagueces de pasión y de crimen, que pone en las pupilas de las hembras llamas de lujuria, que da á las mieses matices de ictericia, cae majestuoso, magnífico, implacable, como una sinfonía de oro, sobre la ciudad en fiesta. De pronto, dentro de este regocijo visual, se oye como el estampido de un trueno. La multitud se desparrama

nerviosa huyendo despavorida. Por el aire abrasador saltan despedazados hombres y bestias. Lamentos, aullidos, llantos y sollozos se unen al grito de las cornetas, al batir de los tambores.

Un anarquista ha lanzado una bomba rompiendo la armonía pictórica del cortejo. Aquí se ve un caballo destripado, allá una cabeza separada del tronco; de un balcón cuelgan unas piernas; contra una pared se ve la masa encefálica de un cerebro anónimo. La visión de la Roma imperial con toda su grandeza, su sangre y su brillo, apareció á mis ojos.

Los jóvenes monarcas, trasladados á una carroza de respeto, huyeron con dirección al palacio, seguidos de la escolta real, cuyos penachos blancos semejaban al moverse una bandada de cacatúas en fuga.

II

El autor del atentado desapareció sin dejar huella de su persona. La policía le buscaba inútilmente por todas partes. — ¿Quién será? — se preguntaba todo el mundo. Á los pocos días, cuando ya se había perdido la esperanza de hallarle, publican los periódicos la noticia de que el anarquista, luego de matar de un tiro al guarda que le había echado el guante, se había suicidado. Esto sucedía en pleno

campo, no lejos de un pueblecillo que dista una ó dos horas de Madrid. El anarquista resultó ser un joven catalán, bien educado, culto y hasta rico.

Su retrato, expuesto en el escaparate de algunas tiendas, fué objeto por parte del público de salivosas manifestaciones de venganza. Yo oí á algunas gentes del pueblo que decían dirigiéndose al retrato : « ¡Canalla, marrano, cobarde, asesino! » — y con la misma le disparaban enormes escupitajos.

En los cafés, en los teatros, en los tranvías, no se oía sino palabras de universal execración. Lo que deploraban era el número de víctimas inocentes que produjo la explosión del proyectil. El miedo, como una epidemia, reinaba por todas partes, en términos de que al reventar el caucho de un automóvil se produjo tal confusión en la calle de Alcalá, que todo el mundo creía que se trataba de otra bomba. ¡Qué horas de angustia, de inquietud, de nerviosidad hemos pasado estos días! La imaginación popular inventaba nuevas confabulaciones contra la familia real, contra los príncipes extranjeros y hasta contra simples particulares. Los anónimos, llenos de amenazas de muerte, afluían por docenas al palacio de la plaza de Oriente.

Cuando ya creíamos que esta espantosa tragedia — la más espantosa de cuantas registran los anales del anarquismo — había definitivamente concluído,

surge algo realmente inexplicable; el encubridor del anarquista, era, según propia confesión, José Nakens, el célebre satírico que con tan donosa pluma combate al clero y á la monarquía desde las páginas de *El Motín*.

Cuenta Nakens que Morral (así se llama el anarquista), momentos después de su crimen, se le apareció en su casa diciéndole : « Es usted el único hombre honrado á quien se le puede confiar un secreto. Acabo de arrojar, desde el balcón de una casa de la calle Mayor, una bomba sobre el cortejo real; los monarcas han salido ilesos; pero he ocasionado innumerables víctimas. ¡ Protéjame usted ! »

Y Nakens, á pesar de no ser anarquista, se echa á buscarle por todo Madrid un refugio.

Nakens está en la cárcel y todo el mundo se pregunta cómo este hombre íntegro, adversario de la anarquía, ha podido encubrir á un criminal tan repulsivo. Nakens ha declarado sin vacilar ante el juez que si obró así fué movido por un arranque de filantropía. — « Me dió pena — dijo — desamparar á un perseguido. »

El caso me parece único. Me explico que no le delatase; lo que no me explico es que anduviese de ceca en meca comprometiendo á sus amigos para salvar á quien ni era su correligionario ni siquiera conocido suyo. Pero, ¿ quién puede penetrar en ese oscuro laberinto que se llama conciencia ? ¿ Quién

puede precisar los móviles de un acto tan complejo?

Yo no condeno ni absuelvo á Nakens. Carezco de datos bastantes para saber si obró como él dice ó si le impulsaron otros motivos; de todos modos, hay en su conducta generosa algo que bastaría para escribir un doloroso drama de profunda psicología.

Tempestad bajo un cráneo

Mateo Morral, el anarquista que lanzó la bomba en la calle Mayor, ¿fué un cobarde? Muchos, casi todos, afirman que sí.

Yo voto en contra de este juicio. Debo advertir, ante todo, que ni soy anarquista ni creo que el anarquismo pueda imponerse nunca. Es una teoría sin fundamento. La humanidad es de suyo gregaria, como los carneros, y no puede prescindir del pastor. Los propios anarquistas — que presumen políticamente de acéfalos — tienen sus conciliábulos y obedecen á mandatos superiores.

Mateo Morral era un degenerado, como suelen ser los más de estos reformadores sociales... que no reforman nada — ; pero hay degenerados valientes y cobardes — El hombre que expone su vida, que la pierde por defender una idea, será un loco, todo lo que se quiera, menos un gallina. Metámonos en

el cerebro de Morral y tratemos de sorprenderle funcionando antes y después del crimen.

Morral se ha prometido á sí propio matar á los reyes. Ha pasado una noche inquieta, terrible. Sabe que si le sorprenden en el momento de arrojar la bomba, le cortan la cabeza. — Señores, eso de que le corten á uno la cabeza no es grano de anís. No tenemos más que una cabeza. No olvidarlo. Morral ha tenido luchas interiores tremendas. — ¿ Me decido ó no á volar á los monarcas? — Tiene en su poder el explosivo que aguarda de un momento á otro su mandato para estallar. Si Morral fué hombre de imaginación, debió de ver anticipadamente el espectáculo sangriento : cabezas volando por el aire, caballos destripados, gentes huyendo despavoridas...

No hay antropólogo criminalista capaz de adivinar lo que le pasa por dentro á un hombre que se halla en el caso de Morral, que no era un zote. Son las cinco de la mañana. Un sol primaveral deslumbrante penetra por su balcón. Morral, nervioso, macilento, se asoma á la calle. Ve los preparativos de la fiesta real. Por todas partes banderas, arcos de triunfo, gallardetes que ondean al viento. Lo ardiente del sol, la verdura de los árboles, lo diáfano del cielo, convidan á vivir. Y él, Morral, está condenado á muerte. Aquel día luminoso, será su último día...

Puede arrepentirse y seguir viviendo; pero se ha jurado á sí mismo matar y morir. En su espíritu atormentado luchan el instinto de conservación y la idea fija que le manda realizar un acto que él cree redentor: ¿Qué le dice la naturaleza en aquel momento crítico? ¿Oirá el trino de los pájaros? El cielo azul ¿despertará imágenes místicas en su alma enferma?

Deja el balcón y entra en su cuarto. Adereza la bomba con flores.

— *Yo*, sólo *yo*, por mi voluntad, y á cambio de mi vida, he de envolver en sombras y lágrimas este hermoso día español. Perecerán muchos inocentes. ¿Qué importa? ¿Acaso el progreso se realiza de otro modo? La naturaleza nos da el ejemplo: cada ser vivo presupone centenares de muertos, unos en embrión, otros vencidos en la lucha. — Sí, morirán muchos infelices; pero morirán también los monarcas, los príncipes, es decir, los déspotas. — Y debió sentir en aquel momento una alegría inmensa, un verdadero delirio de grandeza. — *Yo*, y sólo *yo*, haré volar en pedazos toda esta farsa regia en que unos hombres se creen superiores á otros por caprichos de la suerte, por cobardía y servilismo del rebaño. — El rey soy yo; yo, que dispongo á mi antojo de las vidas de los grandes; yo, que nivelo con la dinamita á magnates y mendigos; yo, que haré aullar de dolor al rico y al pobre, que haré

añicos al soldado, al aristócrata, al embajador...

¡Qué grande soy en mi soledad! ¿Quién puede impedir la realización de este sueño macabro? Vosotros, artistas que pintáis almas, que os jactáis de haber experimentado extrañas y complejas sensaciones, ¿cuándo ha pasado vuestro espíritu por esta serie de emociones indecibles? ¡Ah, si lograse escapar con vida y un día pudiera escribir lo que estoy sintiendo! ¡Y vosotros, que no sabéis de estos dramas íntimos, tendréis el atrevimiento de condenarme luego!

¡Y llegó la hora suprema! Se asomó de nuevo al balcón. Sus ojos fijos ¿vieron el opulento desfile que avanzaba con romana insolencia hacia él? El color rojo, predominante en aquella sinfonía de trapos multicolores, de armas relucientes, de carrozas de oro y escarlata, irritó sus meninges, acumulando la sangre en su cerebro Lo vió todo rojo y sintió una ira feroz, una cólera homicida. Rió sardónicamente, repitiéndose por lo bajo:

— *Yo*, y sólo *yo*, haré volar en pedazos toda esta farsa regia en que unos hombres se creen superiores á otros por caprichos de la suerte, por cobardía y servilismo del rebaño... Y al aproximarse la carroza real, lanzó el proyectil poéticamente envuelto entre flores.

Morral asistió, confundido con la muchedumbre, á los estragos de su obra diabólica. Oyó los ayes de

los heridos, vió los harapos de carne viva colgando de los balcones, los cráneos hechos gelatina sobre las piedras de la calle. Sobre su alegría salvaje cayó una sombra de tristeza : los monarcas estaban ilesos. — Su sacrificio resultó inútil. — Entonces huyó en busca de un refugio. Pasó la noche en lugar seguro, sin miedo á la persecución policiaca.

Al día siguiente, aturdido, sin brújula ya, se disfraza de obrero y se echa á andar á pie por el campo, en busca de una estación ferroviara que le aleje del escenario del crimen.

Su charla indiscreta le vende. Un guarda rural, bisoño en esto de custodiar criminales, le echa el guante. En vez de atarle, le deja suelto. En vez de ir tras el, se echa á andar por delante con la tercerola atravesada sobre el pecho.

¿ Cabe nada más cómico ?

Morral se ve perdido. Si huye, el pueblo, que le sigue, le hará trizas. Si se deja conducir sin protesta, caerá en poder de la justicia; antes de agarrotarle, le torturarán para que cante, para que denuncie á sus cómplices. Morral ve ahora clara y precisamente. Es el ultimo acto del drama. — ¿ Por qué mata al guarda rural ?

— Por este imbécil — reflexiona — estoy perdido. Si no fuera por él, estaría ya en salvo. Le mataré. — Y le mata.

Acto continuo vuelve el arma contra sí y pone fin á la tragedia.

En los anales del crimen, no sé de ninguno más tremendo, en que abunde tanto lo espeluznante. Parece un drama de Lope, con apartes de Shakespeare.

Sin brújula

Unamuno se jacta de ser un escritor « arbitrario »; es decir, un escritor que afirma ó niega según su capricho. Por eso en su artículo « Programa » de *El Imparcial* de hoy, se contradice que se las pela. ¿ Quién le ha dicho « que no podemos *probarnos* lógicamente ? » Existo porque mi organismo funciona, y mi organismo funciona porque me muevo en un ambiente propicio á la vida. Si me encerrase en una atmósfera sin oxígeno, moriría.

Á Unamuno le interesan más, según dice, « los sentimientos y los hombres, y cada día le interesan menos las ideas y las cosas ». — Un hombre, amigo Unamuno, no es sólo un mamífero que come y se reproduce, sino un animal que piensa. ¿ Se concibe un hombre sin ideas ? El último labriego las tiene, aunque rudimentarias. El sentimiento *aislado* no existe. Va unido siempre á una idea, más ó menos

clara. De suerte que si el hombre y sus sentimientos le *interesan*, tienen que *interesarle* también sus ideas, y no hay paradoja que valga. Unamuno « no da pruebas » ; afirma dogmáticamente y... que arda Troya. Por donde vemos que, á pesar de sus alardes de independencia intelectual, es un siervo de « las fórmulas ». Y cuenta que, según propia confesión, no pretende « convencer á nadie ». Lo creo. Sólo los convencidos logran convencer á los demás, y el señor Unamuno no me parece muy convencido, que digamos, de lo que afirma.

La lógica, para el culto y simpático rector de la Universidad de Salamanca, « es el método del raciocinio, y el raciocinio no es sino una forma de la sensualidad ». ¡ Paradógico estáis ! ¿ Qué tiene que ver el raciocinio, operación mental *interna*, con los apetitos de la carne ? Pero al señor Unamuno no hay que mentarle la lógica. Tal vez no conozca más lógica que la seca y abstracta que nos enseñan en el colegio. De Aristóteles acá ha llovido, y hasta la misma lógica de Port-Royal — que resume el buen sentido del siglo XVI — ha envejecido. La verdadera lógica, la que se funda en los hechos, no la soñadora y quimérica de Hegel, nos la enseñan los ingleses, demostrándonos la *relatividad* del conocimiento mediante las leyes de la semejanza y de la diferencia. El espíritu humano, según Alejandro Bain, no conoce sino cuando *asimila* y *separa*.

¿Qué es la conciencia? La distinción de nuestras impresiones. En la *Lógica* de Bain, que en nada se parece « á un tratado de arquitectura », Aristóteles y Bacon fraternizan. No es una lógica enrevesada y sibilina; lejos de eso, es un modelo de orden, de sencillez y claridad.

El razonamiento, señor Unamuno, consiste (habla Bain) en inferir de un hecho particular otro hecho particular de la misma especie. Esta inferencia radica en la semejanza. Ejemplo: los hombres mueren; yo soy hombre, luego debo morir. ¿Hay algo de sensual y de falso en este razonamiento?

Cedo la palabra al señor Unamuno. « El gran principio de la pasión es este: esto es así porque me da la real gana ». *Niego.* La pasión nace de una asociación sistemática, del predominio de una *idea-fuerza*, que dice Fouillée, de una idea emoción que domina y oscurece el campo de la conciencia. En toda pasión late una idea, más ó menos obscura; no surge sin precedentes, sin motivo; media todo un proceso entre el momento gestativo y aquel en que estalla. Si en la pasión no interviniese un factor mental, aunque más débil que el afectivo, no se emplearían las explicaciones que se emplean en muchos casos para apaciguar al que está bajo su influjo. No se diría, por ejemplo: — « Cálmese usted, hombre; usted se equivoca. Fulano no ha querido ofenderle », etc.

La pasión varía según el carácter y el temperamento. En unos es rápida, centrífuga, irresistible. En otros es *estática*, como dice Ribot; en ella entra por mucho el cálculo, la astucia, la perfidia. La pasión no es, pues, tan caprichosa como afirma Unamuno. El factor intelectual no es, en la mayoría de los casos, lo predominante en ella; al estallar arrastra consigo, en su torbellino raudo, percepciones, imágenes é ideas. Es eminentemente motriz; tira á la acción y va rectilínea á su fin atropellando por todo.

Según Unamuno, el loco difiere del cuerdo en que el primero « dice y hace » las locuras y el segundo « se las guarda ».

Mal andamos de psiquiatría, simpático doctor. ¿No hay dementes melancólicos, taciturnos y apáticos? Lo que suele distinguir al loco es precisamente la astuta reserva que guarda respecto de su locura. Recuerde el señor Unamuno las palabras de Hamlet: *mad in craft.*

El loco « no se liberta de su locura echándola fuera ». — Se cura, cuando se cura, mediante una terapéutica larga y severa.

El señor Unamuno aconseja á sus lectores « que ahonden en su dolor », que cultiven sus tristezas, lo cual se me antoja, sobre místico, inmoral. Yo, por el contrario, deseo á los míos salud y pesetas.

¿ Recuerda el sugestivo escritor lo que me dijo hace varios días, cuando nos paseábamos por las calles de Salamanca ? — « Yo juego con las ideas como si fueran globos, y cuando se me rompen tomo otras ».

Como todo es romper ¿ qué más da que las rompa él ó que las rompa yo ? A un hombre que tanto estudia (yo admiro su labor, señor Unamuno) nunca han de faltarle paradojas ó globos.

La Duse en París

Pasa con la sinceridad lo que con los monos antropoideos y los elefantes : se va acabando. Á esta falta de sinceridad crítica se debe tanta reputación falsa, tanto ídolo de barro. El vulgo repite como un papagayo lo que lee en los periódicos, sin cuidarse de examinar por sí propio la obra elogiada, á veces por « snobismo », á veces por amistad, á veces — y son las más — por dinero.

Así se da el caso de que tengamos dos opiniones sobre los hombres y las cosas : una pública (la hipócrita) y otra privada (la sincera).

El ser sincero (lo sé por una triste experiencia) sólo acarrea disgustos. El rebaño califica de envidioso ó de pedante al que osa emitir francamente su parecer. Como todos necesitamos de los demás para vivir, sucede que, á pesar nuestro, nos volvemos mentirosos y falsos. Sin estómago no se vive.

Yo voy recogiendo velas y no me atrevo ya, como antes, á decir sin ambajes lo que pienso. ¡Me ha ido tan mal! ¡Se me ha juzgado tan aviesamente!

Con todo, no puedo á veces dominar los impulsos de mi temperamento y, como don Quijote contra los molinos de viento, me le pongo delante á la opinión pública.

Así discurría yo anoche para mí en el *Nouveau-Théâtre*, viendo á la Duse.

— ¿Y esta es la famosa actriz tan ponderada por la prensa? ¿Seré yo un porro, tendré atrofiado el sentido estético? ¿Se me habrán escapado ciertos pormenores de dicción, no habré penetrado la intención de ciertas frases?

Físicamente la Duse es fea, pero simpática. En su cara fatigada flota un tedio revelador de una gran neurastenia. Sus ojos son melancólicos; el color de su tez es casi aceituno; su voz, poco vibrante, tiene roturas que lastiman; la nariz es roma; la boca, grande y móvil, ríe con yo no sé qué dolorosa expresión visceral. Como no se pinta, da una sensación enfermiza de convaleciente.

Yo no me tengo por un porro; mi sensibilidad estética la pruebo como Diógenes probaba el movimiento, y perdóneseme lo sobado de la cita. Entiendo el italiano lo bastante para saber lo que pasa en la escena sin necesidad de libretos ó traducciones. Mientras estuve en Italia no recurrí á intér-

pretes ni guías. Leo, si bien con cierta dificultad, á Dante y á Petrarca en su lengua. Una de dos : ó la Duse está en decadencia, ó la Duse no fué nunca la actriz genial que se nos pinta. Su realismo se me antoja afectado; no es una actriz apasionada y caliente; al contrario, me parece fría y sin relieve. Su dicción es algo obscura; su gesto, monótono; su fisonomía, pobre de combinaciones; su voz, sin matices.

Los grandes artistas italianos son los hombres. Yo no sé de actor más intenso, más complicado, más conmovedor que Zacconi. ¡Ese sí que es un genio!

Novelli no le va á la zaga, aunque es menos científico. Zacconi ha estudiado en los hospitales; ha vivido y observado lo que representa. Él y cierto actor holandés que vi recientemente en Amsterdam (y cuyo nombre no recuerdo), son los únicos que me han hecho llorar. ¡Á mí, que sólo lloro cuando me entra el jabón en los ojos!

* * *

Magda ó *La casa paterna* (como se llama en italiano) es un drama alemán, cuyo autor, Sudermann, sigue las huellas de Alejandro Dumas (el hijo).

Es un drama sencillo, bien dialogado, sobrio, en

que se exhibe con naturalidad la vida provinciana, con sus prejuicios seculares, sus chismes, su moralidad hipócrita y fósil.

Su tendencia es feminista. Un padre (militar, por señas) arroja del hogar á una hija suya (Magda) porque se niega á acatar su autoridad que la impone por marido á un hombre á quien ella no quiere.

Magda se mete á actriz y de paso se echa un amante, del cual tiene un hijo.

El padre, que parece un español del siglo XVII, se queda hemiplégico de resultas de la cólera que la conducta de su hija le produce.

Al cabo de doce años de ausencia, Magda vuelve al redil y el padre la perdona, influído por los consejos del pastor del pueblo, gran amigo de la casa.

El militar es un fanático y un imbécil porque no sospecha que Magda, desamparada y sin recursos, haya podido tener un amante. De modo que cuando lo sabe quiere batirse á pistola con el seductor. Como si las balas pudiesen zurcir la doncellez perdida.

El duelo no se realiza porque Keller (el seductor) le pide en matrimonio la mano de Magda; pero con la condición de no reconocer al hijo. Magda se niega rotundamente á ello. ¡Abandonar á su hijo, á su *bambino*, á quien adora! ¡Jamás! Por otra parte, Keller quiere reparar su falta, no por hombría de

bien, sino por interés. Magda es ya rica, tiene fama de gran actriz.

Todo esto da por resultado un nuevo ataque de apoplegía que pone fin á la vida del viejo soldado, más celoso de su hono qrue de la felicidad de su hija.

La moraleja del drama estriba en censurar á los padres que se imponen brutalmente á los hijos.

Los padres, de ordinario, sólo se cuidan del bienestar económico y de la posición social de la prole, sin pensar en un factor harto importante : el amor.

— Fulano es un buen chico, trabajador, decente, rico, de buena familia. Te conviene casarte con él — dice el padre á la hija.

Pero la chica no ve en él nada que la atraiga físicamente y surge entonces el conflicto entre el buen sentido á lo Sancho Panza del padre y la sordera amorosa de la hija.

¿Quién tiene razón? Ambos y ninguno.

Si la chica es una infeliz sin personalidad y sin temperamento erótico, se casará y será aburridamente dichosa. Si es, por el contrario, una mujer independiente, como Magda, tomará el portante, ó, caso de ceder á la voluntad paterna, acabará por engrosar el número de las adúlteras y Cristo con todos. ¡Y vivan los cuernos! Ó, como dijo Quevedo:

« Dícenme, don Jerónimo que dices
Que me pones los cuernos con Ginesa,
Yo digo que me pones casa y mesa,
Y en la mesa capones y perdices. »

Sudermann no resuelve el conflicto. Verdad es que todos los casos no son iguales. No creo que el autor germánico se haya propuesto generalizar. El pinta un caso, como hay muchos, y le pinta bien, sin retóricas ni efectismo. ¿Qué más se le puede pedir á un dramaturgo?

Baturrillo

Desde la Habana me escribe un amigo (de los pocos que por allá me quedan) y entre otras cosas me dice: — « ¿Por qué no vuelve usted á Cuba? Podía usted llegar á ministro. »

Yo, ¿ministro? — No, « yo no nací para gobernador ni para defender ínsulas y ciudades », como dice Sancho Panza. Pero Sancho lo fué, aunque de mentirijillas, y si no hubiera sido por las dietas del doctor Recio y la paliza que le propinaron sus vasallos, no habría puesto pies en polvorosa á las primeras de cambio, ó sea á los diez ó doce días de su gobierno.

Yo no he aspirado nunca á ningún cargo oficial, porque, sobre no creerme con aptitudes para ello, amo mucho mi independencia. Y así como el zafio escudero prefería una hoz á un cetro, yo, entre una

cartera ministerial y mi pluma, aunque humilde, me quedo con mi pluma.

Conste, pues, que si vuelvo á Cuba (el día menos pensado me les aparezco á ustedes) no será en busca de una cartera (si me la dan con muchos billetes no diré que no), sino más bien de un sombrero de jipijapa. Por lo menos, dura más.

El citar á Sancho Panza me lleva á pensar en don Quijote. ¡Qué diluvio de artículos y poesías sobre « el manco de Lepanto » y su novela nos amenaza aquende y allende el mar, con motivo de la celebración del centenario del *Quijote!* Y saldrá á relucir todo aquello de que el hidalgo manchego simboliza el idealismo (lo cual no es cierto) y su escudero, el positivismo, con molinos de viento y utricidios, á guisa de grabados, en el texto.

Y se repetirá aquello (que no está averiguado) de

> « que Cervantes no cenó
> cuando concluyó el Quijote. »

que dicen, si mal no recuerdo, en *El loco de la buhardilla.*

Por supuesto que á Fernández de Avellaneda, *autor* del Quijote apócrifo, le pondrán cual no digan dueñas, porque llamó á Cervantes viejo, « con más lengua que manos », en el prólogo de su obra que no es tan mala como afirman los que no la han leído. Esta novela — se dirá — se ha atribuído á

Luis de Aliaga, confesor de Felipe III, y á Ruiz de Alarcón y á Lope de Vega, que no podía ver á Cervantes porque éste le satiriza en el diálogo sobre el teatro entre el cura y el canónigo. Tal vez no sepan estos cervantófilos de la última hornada que todas esas hipótesis ya no están de moda; que el supuesto autor de Quijote el Malo es un tal Alonso Lamberto, al decir de Menéndez Pelayo.

Como yo no soy erudito (ni ganas), ni bibliógrafo y además no gusto de revolver archivos, por miedo al polvo, no he podido averiguar si las tales suposiciones tienen ó no algún fundamento. Puede que el perro esté rabioso, puede que no. Y ya que he citado la rabia (tengo un poder de asociación de ideas maravilloso) doy un salto al Instituto Pasteur... á ver los antropoides *averiados* del doctor Metchnikoff, que me recibe muy finamente á pesar de no haber oído hablar de mí en su vida. No todos tenemos la suerte de Hermida, el cronista errabundo, que apenas presenta su tarjeta (así sea en el fondo del África) le reconocen en el acto y le brindan hospitalidad.

¡Pobres monos! ¡En qué lastimoso estado les ha puesto el afán investigador de la ciencia! Hay un chimpancé (no mayor que un niño de tres años) que tiene la cara hecha una criba. De la nariz le falta un pedazo; tiene en los brazos y las manos una erupción rojoamarilla que da nauseas. Hace ocho meses

que á este infeliz le inocularon la sífilis y hasta ahora no da señales sino de morirse á girones como una camisa vieja. Del microbio que le devora no se tiene la menor noticia.

El doctor Metchnikoff (que, entre paréntesis, es polaco) ha descrito muy bien la lucha entre las células y los microbios. Los fagocitos son los factores más activos de esta lucha sorda. El fagocito es una célula móvil ó fija que tiene el poder de coger y digerir las partículas inorgánicas, orgánicas ú organizadas. La fagocitosis es una reacción del organismo contra la invasión de las bacterias.

Y ya que hablo de fagocitos, aprovecho la coyuntura para decir dos palabras... de las hormigas. (Eh, ¿asocio ó no asocio las ideas?) ¿Quién no sabe que la hormiga es un insecto muy vigoroso? ¿Quién no la ha visto trepar por las paredes con una carga á cuestas veinte veces mayor que su cuerpo? Pues esta fortaleza se debe á que segrega mucho ácido fórmico.

Un médico de Lyón ha querido saber si aplicando al hombre este ácido fórmico en gotas, devuelve el vigor á sus músculos y á sus nervios. Y parece que lo ha conseguido.

El tal ácido es un tónico superior á la coca y á la kola. Unas cuantas gotas bastan para suprimir la fatiga cerebral más recalcitrante y hacer apto para

una labor sostenida al más neurasténico de los hombres.

Así lo afirma, al menos, el doctor Ox, de quien tomo estos datos.

Por lo que á mí toca, en cuanto me vaya al campo me he de comer todos los hormigueros que encuentre. Supongo que el efecto terapéutico será más rápido así.

* * *

No hagan ustedes caso de los bombos de la prensa parisiense. Aquí también se cuecen habas. La benevolencia de la crítica teatral ha llegado á lo increíble. ¡Con qué facilidad se califica de excelente lo que no vale un comino! Dígalo el *Scarron* de Catulo Mendes, estrenado hace noches en *La Gaité*. ¡Cinco actos en verso, la mayor parte dichos por un paralítico clavado á una butaca!

Primero, la nariz de Cyrano, que podía rivalizar con la nariz postiza del escudero del Caballero del Bosque, la cual, segun Cervantes, « era tan grande que le hacía sombra á todo el cuerpo ». Ahora, la joroba de Scarron, el ingenioso autor de *Le roman comique*.

Confieso que ni la *trompa* del uno ni la corcova del otro, me han producido la más ligera emoción.

Catulo Mendes, buen poeta lírico, á veces buen

novelista, carece, á mi ver, de facultades dramáticas. Su *Scarron* es una lata soporífera. Prefiero pasar la noche viendo los pieles rojas de Buffalo Bill, el famoso capitán americano.

* * *

He vuelto á ver á la Duse en *La dama de las camelias*, á fin de rectificar ó ratificar mi juicio, de que tienen noticia los lectores de *El Fígaro* por mi crónica anterior.

¿Lo digo? Me pareció peor que en *Magda*. ¿Cómo se ha atrevido á representar en París la obra que más fama — y con razón — ha dado á Sarah Bernhardt?

¡Qué sosera la de la actriz italiana! ¡Qué ausencia de pasión y colorido! ¡Qué inflexiones de voz tan en desacuerdo con las emociones que la agitaban!

¡Qué mover los brazos como si quisieran volar (las mangas que llevaba no eran para menos), qué intempestivo sonreir cuando debía mostrarse más seria que... una catedral!

Una señora norteamericana que estaba á mi vera aplaudía frenéticamente; como notase que yo permanecía impertérrito, me preguntó: —¿No le gusta á usted? — No — la respondí. — Poco faltó para que me quisiera comer (si hubiera sido á besos...).

Entonces comprendí el inmenso *snobismo* de estos anglosajones que se entusiasman sin saber por qué. (La señora no entendía el italiano, según me dijo más tarde).

— She is *perfectly* marvellous — me decía ella.

Y yo la respondía :

— I am sorry to contradict you, I find her *perfectly* mediocre. (Fíjese el cajista y no me haga decir disparates).

— Well, I pity any one who cannot feel that art.

— Many thanks — la dije volviéndola las espaldas.

El galanteo del arroyo

El requebrar á la mujer en la calle no es exclusivamente madrileño, como suponen los que no han salido de la villa del oso. En *El Fígaro*, de la Habana, se queja un cronista de que la mujer no puede salir sola á la calle sin verse expuesta á recibir una lluvia de inmundos galanteos. No se puede atribuir al clima esta manía imbécil de *admirar* la belleza femenina, porque ¡cuidado si hay diferencia entre el clima de Madrid y el de la Habana!

Los cubanos están en la esquina de Norte América, donde se rinde á la mujer respetuoso culto. Lo que prueba, *una vez más*, que la calentura no está en la ropa. El cubano, mal que le pese, es español (salvo que prefiera ser negro), y el influjo que los yanquis puedan ejercer en su espíritu, que me le claven en la frente.

Ahora está en moda negar la raza. ¿Quiénes son

los que afirman que no hay razas? Ante todo, los judíos, á los cuales se les podría decir : — Bueno, no habrá razas; pero, ¡hay narices! — los que no viajan, los que no saben antropología, los que no observan.

Se puede decir de las razas lo que del cielo y de la tierra. Por todas partes el cielo es el mismo. Lo que varía es su aspecto. En unas partes es muy azul, en otras brumoso, en otras plomizo. En unas partes la tierra es fértil y negra, en otras árida y descolorida. Pues bien; la raza no constituye un género de humanidad distinto de otro. El negro, como el chino, anda en dos pies; su conformación anatómica es la misma, con ligeras variantes (las que se refieren al esqueleto, al cráneo, al pelo, al ángulo facial)... Pero, ¿quién puede negar que el negro difiere del chino en su manera psíquica de reaccionar? A este modo típico de pensar y de sentir se llama civilización, nacionalidad.

Los factores climatéricos, geológicos, estelares... influyen á la larga en la fijeza de la raza, uniformando sus diferentes procedencias étnicas. Razas puras hay muy pocas.

La española es una raza que, aunque semejante en muchas cosas á los italianos y los franceses, se distingue de ellos por algo de que da testimonio su historia. Hemos sido y somos un pueblo de pastores, de soldados y teólogos.

La vida pastoril es nómada. El pastor anda de ceca en meca en busca de hierba para su rebaño. Cuando se viene del extranjero, España produce el efecto de un país que se muda. Aquí no hay nada estable. Los hábitos pastoriles han dejado surco muy hondo en nuestras costumbres sociales.

La vida militar es ruda, y se parece mucho á la vida errante del pastor.

En tiempo de paz el soldado vive en los cuarteles, alejado de la mujer, cuyo trato dulcifica las costumbres. ¿ Quién no halla parecido entre la vida monacal y la de la *caserne*? El monje se aísla del mundo para entregarse á la contemplación solitaria de su espíritu. Este aislamiento en que vegeta le endurece el corazón. Su amor á Dios es puro egoísmo. ¿ Qué le importan las cosas de la tierra?

Estas tres maneras de vivir, pastoril, soldadesca y monástica, han ido dejando poco á poco en nuestro espíritu una sequedad, una rigidez, un desprecio por cuanto hay de hermoso y refinado en la vida, que el menos lince ve patentes en nuestra literatura clásica, erial cubierto de hojarasca pomposa.

¿ De dónde viene la costumbre española de que los hombres vayan siempre solos, de que se diviertan siempre solos, de que charlen siempre solos, de que huyan del comercio femenino, una vez satisfechos sus apetitos brutales? En Francia el hombre

busca la compañía de la mujer, su compañía intelectual y afectiva. Su literatura, su historia, reflejan esta convivencia sexual. Nosotros, no. Buscamos á la *hembra* con fines únicamente libidinosos.

Sentimos por ella un desdén intelectual casi árabe. En lo único tal vez en que la concedemos cierta libertad, es en lo tocante á las creencias religiosas, y eso con nuestra cuenta y razón. Que crea lo que se la antoje — decimos. — Á mí ¿qué? Con tal que me deje hacer mi gusto, que se coma todos los santos habidos y por haber. — ¡ Y luego nos quejamos de que no haya modo de implantar en España la más sencilla reforma liberal! La gran rémora es la mujer.

* * *

La ciencia moderna ha venido á dar, en parte, razón al cristianismo respecto á la inferioridad femenina.

La mujer que da señales de un gran vigor mental (cosa rara), de una independencia cortante, es un ser anormal. Por lo que toca á lo físico, será mujer; por lo que toca á lo moral, hombre.

Pero esta reconocida inferioridad no arguye que se la desprecie. Lejos de eso, se la debe educar para que, á la larga, la educación vaya corrigiendo este error de la naturaleza.

Á este desdén obedece el poco ó ningún respeto que nos inspira.

¿Qué derecho tiene un hombre para requebrar — ¡y qué requiebros! — á la mujer que va *sola* por la calle? En Madrid no es sólo el señorito quien la hostiga con obscenas y ofensivas alabanzas: es ¡el mozo de cuerda, el golfo, el mendigo...!

Si á lo menos fuese una manifestación respetuosa de su gusto estético...

Pero ¡cá! Es el comentario en voz alta de la mala educación, de la lujuria animal que se despierta momentáneamente; es el grito de indisciplina de un pueblo rebelde y sumiso á un tiempo, que no sabe distinguir lo lícito de lo ilícito, que confunde la franqueza con la grosería y el *mico* con la conquista amorosa.

Los Niños

En Nueva York los chicos juegan al colegio: unos hacen de maestros y otros hacen de discípulos. En Madrid los rapaces juegan al anarquismo, cuando no á los toros.

El niño, como el loro, repite lo que oye, y, como el mono, imita lo que ve. ¿Qué ve y oye el niño en España? Oye hablar de anarquismo y sabe que los anarquistas ponen bombas. ¿Cuál es el espectáculo predominante en España? Los toros. Esto es lo que hiere más vivamente su imaginación.

El niño es el hombre en embrión.

Una educación intelectual, moral y física severa puede atenuar sus malos instintos.

El niño, como el salvaje y la mujer, es irreflexivo, injusto, caprichoso, imitador. Nada tan sugestivo como una reunión de chicos, Siempre hay entre

ellos uno que se impone, que dirige y manda á los demás. Por lo común, el que manda se distingue por su carácter autoritario y duro. Yo no sé de ningún jefe dulzaino y bonachón. La bondad servirá para todo, menos para regir á los hombres. El propio Cristo, á quien se pinta falsamente como el modelo de la mansedumbre, fué hombre violento. Dígalo, si no, la furia con que arrojó á los mercaderes del templo, la cólera con que maldijo á una higuera porque no daba higos en invierno...

El niño es egoísta y cruel. ¡Con qué regocijo tortura á los animales! No puede ver un pájaro sin sentirse movido á apedrearle. No puede ver una mariposa sin que la persiga para clavarla con un alfiler ó atarla con un hilo. Es envidioso. Esto se advierte en las casas donde hay varios niños de diferentes edades. El pequeño llora quando ve acariciar al mayor. El uno amenaza al otro, si no le da lo que pide, con denunciarle al padre ó al maestro.

Comprendo la respuesta de Sainte-Beuve: — ¿Le gustan á usted los niños? — le preguntaron una vez. — Sí; sobre todo, cuando lloran.

— ¿Cuando lloran? — Sí, porque cuando lloran... se los llevan.

* * *

Esta pintura infantil se refiere, principalmente, á los pueblos de cultura latina. Entre los anglosa-

jones el niño es muy otro. Desde que da señales de vida intelectual se le somete á una disciplina casi militar. Se le mima poco ó nada. Se le inculca la idea de que debe valerse á sí mismo. Si al andar se cae, no se le ayuda á levantarse, cubriéndole de besos y caricias. Así va aprendiendo poco á poco á contar con sus propias fuerzas. No se le da la pésima educación sentimental predominante entre nosotros. El niño, acostumbrado á luchar desde temprano, se hace autónomo: no teme al peligro, no se afemina. Si sale malo, no será por la educación que recibe, sino por su viciosa organización psicofísica.

* * *

Nuestra educación metafísica y teológica nos habitúa desde la infancia á la mentira, al embuste, á no ver las cosas como son, sino como se nos figura que son ó deben de ser. De aquí la enorme cantidad de sofistas, de charlatanes, de jactanciosos que compone nuestro mundo social. Como no hemos empezado por obedecer, no acertamos á que nos obedezcan.

Una de las manifestaciones más cómicas de nuestra energía consiste en pretender imponernos á gritos entre un aguacero de ajos y cebollas.

En todo niño mal educado late un anarquista en cierne. Puede que no lance bombas (hay muchos

modos de ser anarquista); pero no respetará la ley ni sabrá adaptarse á las circunstancias. Al menor obstáculo se subirá á la parra, para caer luego en un lirismo llorón de mujerzuela. Imitará lo malo — que es mucho más fácil que imitar lo bueno — porque lo natural en él es el desorden y la injusticia.

Como su educación se ha reducido á aprender á leer y á escribir y á recitar como un papagayo el texto, entre voces conminatorias del maestro y mentidas promesas domésticas, cuando llega á la edad viril, no sabe qué camino escoger: tropieza aquí y allá como murciélago metido en un cuarto obscuro; no acierta á discernir lo bueno de lo malo y lo mismo se le da ésto que aquéllo. El natural instinto de conservación le dictará á la postre lo que debe hacer: llenarse la tripa. Para realizar lo cual, ¿qué le importan los medios?

Esos rapaces que juegan á los anarquistas son una prueba de la falta de orientación pedagógica que nos distingue. Si esos niños oyesen condenar el anarquismo, hablar con respeto de la ley, de fijo que en vez de imitar á esos locos *ideáticos* jugarían á la Escuela, como juegan los mozalbetes neoyorquinos.

Un libro de Morote

Luis Morote es amigo mío, yo soy amigo de Luis Morote, en cuanto cabe que dos hombres del mismo oficio puedan ser amigos. Morote no me ha elogiado nunca, que yo recuerde, á no ser en la dedicatoria manuscrita de sus libros. Yo recuerdo haber hablado bien de Morote, aunque de refilón, en el *Madrid Cómico*. Somos afines en ideas. Morote es republicano y anticlerical. Yo también lo soy, si bien con menos vehemencia. Mis estudios científicos me han operado el tumor lírico del entusiasmo, y la experiencia y los viajes me han batido las cataratas de la fe... que nunca tuve. (¡ En buen hora lo diga!)

Cada vez que doy un bombo tengo que arrepentirme. Pierdo el amigo. Ahondando, ahondando descubro que el tal amigo lo era de boquilla. Me tenía miedo (á mi pluma) y lo que yo creía amistad

todo linaje, se explica que la simulación se convierta en un arma defensiva, en una forma de adaptación á las condiciones del medio social. Claro que no aludo á la simulación inconsciente del degenerado sino á la utilitaria del hombre astuto y reflexivo *que las ve venir*.

No pretendo ser, ni con mucho, un modelo de sinceridad; pero simulo lo menos posible, y si algún vanidoso me pregunta, como don Quijote á Sancho: « ¿qué opinan de mí en el pueblo? », le respondo como el escudero á su amo: « que vuestra merced es un loco ».

* * *

Yo conocía casi todos los artículos que acaba de coleccionar Luis Morote con el título (un si es no es culinario) de *Pasados por agua*. Lo cual no empece que haya vuelto á leerles. Morote escribe bien; su estilo, difuso, oratorio, tiene color y movimiento. Como observa Blasco Ibáñez en el prólogo del libro, « Morote es un español desterrado de España ». Piensa sin prejuicios, odia á los de teja y suspira por la república. « Ha traído al periodismo español (sigue hablando Blasco Ibáñez) cierto *extranjerismo* que le hacía mucha falta. » Posee un claro talento expositivo y una memoria que le permite reproducir fielmente lo que oye. Por eso

sus *interviús* políticas llaman la atención. Parecen taquigráficas. Tiene, á mi ver, un defecto: toma muy en serio las cosas. No tiene la ironía de un Cavia, ni la castiza desenvoltura de un Alfredo Vicenti, ni el ondulante escepticismo de un Manuel Bueno. Morote cree en el influjo de las ideas. Por eso opina que la salvación de España depende de la república. Sin negar el poder de las ideas (de las *ideas-fuerzas* de Fouillée) doy más importancia al factor étnico y al mesológico. La república es, desde luego, menos costosa que la monarquía; permite la crítica de los que gobiernan; prepara el terreno para futuras modificaciones sociales; pero no cambia la manera de ser de un pueblo. ¿Acaso la república ha transformado el carácter francés, ha hecho prósperos los países hispano-latinos? En plena república de Colombia ¿no acaba de declararse el general Reyes dictador? Cipriano Castro, presidente de Venezuela, ¿no trata á sus súbditos á tiro limpio?

Los factores accidentales son capaces de modificación; no así los que radican en el genio de la raza. Por algo se ha dicho que el hábito no hace al monje.

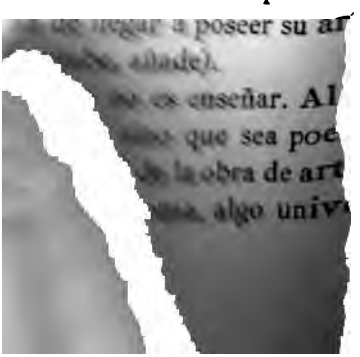
* * *

Estoy de acuerdo en parte con algunos de los juicios de Morote y con el que se refiere á la labor

[illegible] Echegaray.
[illegible] sta de es-
[illegible] nancias;
[illegible] fastidiosa;
[illegible] chispa

[illegible] un genio,
[illegible] *galeoto* y su
[illegible] quedará de su

[illegible] Núñez de Arce que
[illegible] pero veo que Mo-
[illegible] *El Vértigo.*
[illegible] Núñez de Arce á Musset.
[illegible] á la manera *byronia-*
[illegible] amorosas.
[illegible] que no se pone al servi-
[illegible] arte, que el arte debe ser
[illegible] Taine (á quien cita en su
[illegible] alguna esta teoría. No l
[illegible] sas: genio (y este no es ne
[illegible] sus padres) [illegible] ba
[illegible] tan
[illegible] de llegar á poseer su ar
[illegible] añade).
[illegible] es enseñar. Al
[illegible] que sea poe
[illegible] la obra de art
[illegible] algo univ



[illegible] serán [illegible] por la condición de que [illegible]

[illegible] docente envejecerá [illegible] teatro de la [illegible] de Shakespeare, que [illegible] *[illegible] ulteriores* [illegible] vez más [illegible] que pese á Tolstoi. [illegible] celebridad universal á ser una simple [illegible] libros de caballerías. No. La debe á que [illegible] obra *humana*. Esta crónica se alarga demasiado y no hay espacio para más digresiones.

Y siga Morote [illegible] al clero.

literaria de Blasco Ibáñez y al teatro de Echegaray, por ejemplo. Blasco Ibáñez es un novelista de estilo en mangas de camisa, ahito de asonancias; describe con calor y prolijidad á veces fastidiosa; pero ignora el arte de componer y no tiene chispa de cultura clásica.

Para mí Echegaray no es ni fué nunca un genio, sino un retórico efectista. Su *Gran galeoto* y su *Crítico incipiente* es lo único que quedará de su teatro hueco y resonante.

Injustamente trata Morote á Núñez de Arce que valía mucho más que Zorrilla; pero veo que Morote le tiene ojeriza al poeta de *El Vértigo*.

En nada se parece Núñez de Arce á Musset, poeta sentimental que cantó, á la manera *byroniana*, inefables melancolías amorosas.

Morote opina que el arte que no se pone al servicio de la sociología no es arte, que el arte debe ser *útil*. Yo no recuerdo que Taine (á quien cita en su apoyo) sostenga en parte alguna esta teoría. No le pide al autor sino dos cosas: genio (y este no es negocio mío, dice, sino de sus padres) y que trabaje mucho á fin de llegar á poseer su arte. (Y esto tampoco me incumbe, añade).

El fin del arte no es enseñar. Al poeta lírico no se le puede exigir sino que sea poeta, al novelista que sea novelista. Si de la obra de arte se desprende, como de la flor el aroma, algo universal y tenden-

cioso, miel sobre hojuelas; pero á condición de que sea, *ante todo*, obra de arte.

Las obras que se proponen un fin docente envejecen pronto, como ha envejecido el teatro de Dumas. En cambio, el de Shakespeare, que refleja la vida sin *fines ulteriores*, vive cada vez más vigoroso, mal que pese á Tolstoi. El *Quijote* ¿debe su celebridad universal á ser una simple burla de los libros de caballerías? No. La debe á que es una obra *humana*. Esta crónica se alarga demasiado y no hay espacio para más digresiones.

Y siga Morote flagelando al clero.

Para llorar y reir

I

No hay nada más *hilarante* — como dicen los galiparlistas — ni más sugestivo á la vez que los *faits-divers* de la prensa de París. Son un curso vivo de sociología, más interesante que los que da, sobre la conquista de las Galias, en la Sorbona, el profesor Ferrero. Por ellos pasa *au jour le jour* la miseria del pueblo ; en ellos se refleja el inagotable *esprit* de esta raza ingeniosa, al parecer escéptica ; en ellos se recoge el latir de su vida cotidiana, con sus instintos y con sus pasiones, sus vicios y sus virtudes.

Y basta de preámbulo.

Un viejo de setenta años enviudó hace meses y, abandonando su aldea, se vino á vivir con su nieto

á Paris. La mujer de éste no vió con buenos ojos la vuelta del abuelo y á cada paso le llamba gorrón y sinvergüenza. El único consuelo del viejo era su pipa. — Á la edad de usted — le decía la mujer — no se fuma — y le quitaba de la boca violentamente la pipa. El viejo suspiraba por su aldea. Aquellos reproches le dolían, y una noche resolvió marcharse. — « Adiós, ya no tendrán ustedes que soportarme » — escribió en un papel y se encaminó á orillas del Sena.

La noche era obscura; el río se deslizaba majestuoso reflejando en su superficie las luces de la ciudad. Al día siguiente se encontró bajo el puente de Austerlitz un cadaver flotando. Era el del viejo...

¿ No hay más intensidad trágica en esta noticia que en muchos dramas de Echegaray ?

II

Un joven obrero, enamorado de una joven muy guapa, la propuso lo siguiente : — « ¿ Quieres que nos suicidemos ? Así no te verás obligada á obedecer á la avaricia de tus padres casándote con ese imbécil. Si no aceptas daré el espectáculo de meterme en la iglesia el día de tu boda y de matarte ». — La joven, alma romántica, aceptó el suicidio. Entonces el enamorado mancebo pidió á un boti-

cario, amigo suyo, un veneno. El farmacéutico le entregó un frasco en cuya etiqueta se leía : *Veneno fulminante*.

Los suicidas explicaron en una carta el móvil de su trágica resolución. Una vez bebido el veneno se acostaron cubriendo previamente la cama de flores. Al cabo de una hora empezaron á sentir horribles retortijones. — « ¡ Abrázame por la última vez ! » — dijo llorando el joven á su querida.

Los gritos ahogados de la amartelada pareja llamaron la atención de un sirviente del hotel, que salió en busca del comisario de policía. Al llegar éste sólo halló en el cuarto, esparcidas por el suelo, las ropas de los enamorados.

— ¡ Se han fugado ! Pero ¿ cómo ? No es posible que se hayan ido en paños menores. Busca, buscando... ¡ les hallaron en el retrete, retorciéndose de cólicos atroces ! La explicación era fácil : el boticario no les dió un *veneno fulminante*, sino una fuerte purga.

Así acabó el romántico suicidio de los jóvenes idealistas, que la pluma de Mark Twain hubiera transformado en delicioso cuento humorístico.

III

Un *ciego de nacimiento* pedía limosna en una calle. — ¡ Una limosna por el amor de Dios para

este pobre ciego incapaz de ganarse la vida ! — y extendía un plato de latón. Una vieja piadosa, conmovida de tanta miseria, le echó una pieza de dos francos en el plato. El ciego tomó la pieza, pero al ir á guardársela en el bolsillo, se levantó como un rayo y corriendo tras la vieja, gritaba : — « ¡ Esta moneda es de plomo, señora ! ».

Un policía que vió la escena, detuvo al pordiosero que resultó ser un comediante. Con esta farsa de su mentida ceguera ganaba al día más de quince francos.

Este mendigo nació para vista de aduanas.

IV

En Belleville — barrio populoso de París — había un matón conocido por « La terreur de Belleville » á causa de lo fuerte de sus puños y de la rapidez con que manejaba el puñal.

— « Quien me busca me encuentra » — decía jactanciosamente ». (Lo cual no rezaba con la policía). Una noche se paseaba tranquilo por los bulevares exteriores. A medio camino topó con una pareja de jóvenes que venían del brazo diciéndose toda clase de ternezas. Sin duda, sintió envidia, y dirigiéndose al joven, le dijo : — « Tu amiga me gusta. Con que *evapórate* ». — Como el joven no

se resignase á obedecerle, le dió un torniscón que le tiró patas arriba. No tuvo tiempo de cantar victoria, porque el agredido, levantándose en seguida, le clavó en el cuello un *epingle á chapeau* que le dejó frío. El buen vino y los valientes duran poco.

Maupassant

I

Nada que se refiera á la vida de un hombre ilustre puede sernos indiferente. Y si ese hombre ilustre se llama Guy de Maupassant, mucho menos. Por eso he leído con doloroso interés el libro que el barón Alberto Lumbroso acaba de consagrar al mejor cuentista de Francia. Hay en ese libro documentos con los cuales podemos reconstruir la vida moral del autor de « Bel-Ami », y explicarnos su enfermedad y su muerte.

Nadie ignora que Maupassant murió loco. Esta demencia ¿ fué heriditaria ó adquirida ? Su madre sostuvo siempre que la locura de su hijo no era hereditaria. Tal vez en esta negativa iba envuelta

la natural repulsión que tienen algunos enfermos á declarar que padecen ciertas dolencias miradas con prevención todavía. Lo cierto es que á madame de Maupassant la aquejó en 1877 una enfermedad que se creyó al principio ser la solitaria, pero que, estudiada más detenidamente, resultó ser una afección nerviosa. En una revista parisiense aparece una carta de Gustavo de Maupassant, padre del novelista, dirigida á M. Jacob, en 1872, y la cual dice : « Mi mujer ha llegado á tal extremo de nervosismo que la menor cosa la produce ataques terribles y que no se pueden ocultar al chico. Desde hace varios días no tiene noticias de su hijo : su cabeza está mal. Ha llegado hasta tragarse dos frascos de láudano. El exceso de veneno la ha salvado. Al volver en sí su furor no tuvo límites. En un momento en que se la dejó sola quiso estrangularse con sus propios cabellos. Ha sido preciso cortárselos para salvarla. La dieron entonces terribles convulsiones. Creo que debe internársela en una casa de salud, según ella misma lo desea ».

Estos síntomas no revelan ciertamente una buena salud mental.

Guy tuvo un hermano que también fué víctima de desórdenes cerebrales, atribuídos á una insolación, que acabaron en una parálisis.

Como se vé, el legado patológico de Maupassant no es cosa baladí. De un lado, una madre que pa-

dece de accesos de furor y de delirio suicida ; del otro, un hermano atáxico.

II

El insigne novelista fué hombre de sólida complexión ; muy dado á los ejercicios corporales y á las aventuras galantes.

Se entregó á su labor literaria con un ahinco que maravilla.

Cuando era empleado en un ministerio se levantaba muy temprano y se ponía á remar hasta las diez, hora á que entraba en su oficina. En ese tiempo trabajaba mucho intelectualmente, aunque no para el público. Hacía su aprendizaje literario, pulía su estilo y se adiestraba en el arte de urdir tramas novelescas. Así se explica que sus comienzos literarios, al darse á conocer del público, fuesen los de un maestro. No podía negar que tuvo por modelo y mentor al gran Flaubert.

Con el abandono de su empleo, coincide una fiebre de producción literaria que aumenta por días. Trabajaba cinco horas diarias, metódicamente, sin festinación. En sus últimos tiempos, á fin de excitar su pensamiento, tomaba mucho éter, cocaína y otros venenos sutiles. No por eso descuidaba los ejercicios gimnásticos y las relaciones sociales. En el

« mundo » conoció no pocas mujeres peligrosas, « mangeuses d'hommes ». Este abuso sexual, unido á la fiebre productora, arruinó su salud, aparentemente robusta y le condujo á morir en un manicomio. El doctor Morvelli ha dicho á Lumbroso que la psicósis de Maupassant fué originada por una sífilis mal curada. No consta que el gran novelista padeciera este horrible mal, cuyo microbio, dicho sea de paso, acaba de descubrirse, según dicen.

Es posible que esta cavilación de Morvelli reconozca por fundamento la relación estrecha que existe entre la parálisisgeneral y la sífilis, que algunos niegan. Maupassant murió paralítico... Ergo tuvo sífilis.

Maupassant no enloqueció de pronto, como se ha dicho. Su enfermedad siguió un curso evolutivo. Empezó por cierta afección de los párpados, síntoma inequívoco de la parálisis general. Luego vinieron los desórdenes psicológicos : el delirio de grandeza y de persecución, las alucinaciones (léase *Le Horla*) y el naufragio irremediable de su hermosa inteligencia, por último.

Parte el alma leer el relato de su vida en la casa de salud. Una veces dialogaba con personas invisibles ; otras gritaba como si se batiera en duelo con un enemigo imaginario, diciendo : « una », « dos », « tres » ; desconocía á sus amigos, y cierta vez que

le llevaron unas uvas no quiso tocarlas, porque, según él, « eran de cobre ».

Su vida — reducida á la animalidad — se extinguió como una lámpara á la que falta el aceite ; su pobre cuerpo se disolvió como un azucarillo en el agua. ¿ Cabe algo más triste ?

mano, de suyo frívolo y distraído, vive generalmente bajo el imperio de las ideas fijas. Carece de la facultad de abstraerse. Unos viven absortos en sus cavilaciones, ya mercantiles, ya sociales, ya afectivas; otros, y son los más, pensando en la bucólica... Por eso ni oímos cuando se nos habla, á no ser de *nuestro pleito*, ni nos enteramos cuando leemos algo que no está en relación directa con las ideas y los sentimientos que nos preocupan.

Un espíritu curioso, atento, observador y comprensivo es tan raro como un camello sin joroba. Por lo común, se repite automáticamente, sin discernimiento, lo que se oye ó lo que se lee. Nos sugestionamos los unos á los otros, y de esta sugestión colectiva nace lo que se llama opinión pública, la más frágil y tornadiza de las opiniones.

La verdad se nos escapa. Juzgamos por las apariencias, y así tiene que ser, porque la apariencia es lo primero que nos hiere los sentidos, y además, porque no exige esfuerzo mental alguno de parte del espectador. El análisis es cosa artificial, y requiere, como todo lo artificial, paciencia y estudio. De la interpretación epidérmica de los fenómenos del universo y de la vida, nacieron las religiones. De la observación directa y *artificial* de esos mismos fenómenos nació la ciencia. De aquí el divorcio eterno entre el vulgo (de suyo perezoso), que sólo ve lo exterior, y los filósofos, que profundizan, que

van, como si dijéramos, al hueso de las cosas.

Sólo la educación — no como la entienden los latinos (así se llaman, aunque mal), sino como la entienden los pueblos del Norte — puede modificar esta manera viciosa de ver y juzgar. Nos educamos *verbalmente*, alejados de la realidad. Esta educación neumotécnica, que antes que nadie combatió Herbert Spencer en Inglaterra, y que hoy combaten en Francia hasta los mismos profesores (véase la *Psychologie de l'éducation*, de Gustavo Le Bon), no da por resultado sino sofistas, soñadores, fanáticos y retóricos. Yo acabo de dar un largo viaje por toda Escandinavia y vengo maravillado del progreso de aquellos países, progreso debido, sobre todo, al método objetivo imperante en la enseñanza, tanto primaria como superior. Allí el escolar no es víctima, como entre nosotros, del Estado y de los programas, no estudia exclusivamente en los libros, sino delante del objeto, en íntimo consorcio con la naturaleza. Como indica Taine, al hablar de la educación inglesa, el colegio y la sociedad no están en pugna.

Yo creo que la decadencia de los llamados pueblos latinos responde, ante todo, á la pésima educación que recibimos, educación teórica, sin arraigo en la realidad. Se nos atiborra el cerebro de fórmulas, de ideas hechas. No se nos despierta la curiosidad, no se nos habitúa á ver por nosotros mismos; se

nos mata toda iniciativa personal. Por donde se explica que, al salir de la escuela, seamos víctimas de tantos errores y reveses. Entre nosotros se llama instruído al hombre memorioso, y se puede haber leído mucho y ser un perfecto ignorante. La instrucción no consiste en eso; consiste en ponernos en relación directa con las cosas (de aquí lo fructífero de los viajes), en vigorizar la atención, la memoria y la voluntad mediante un ejercicio mental y físico de todos los días. En el libro *elf-Help*, de Samuel Smiles, se hallará mucho de lo que yo digo á la pata la llana y en globo, en este articulejo.

Si los pueblos del Norte, lentos y adormecidos por naturaleza, han logrado avanzar, gracias á un sistema de educación experimental sabiamente aplicado, ¿á dónde no llegaríamos nosotros, vivos de ingenio, de comprensión rápida, de nervios vibrantes, no calcinados por el alcohol ni gastados por un intelectualismo complejo y mórbido? En España noto cierto afán de saber y de progreso. ¿Qué se necesita? Luchar contra nosotros mismos, mejorar las condiciones del medio físico; no cultivar, como quien cultiva un jardín, nuestro pesimismo tétrico y demoledor, nacido de la ignorancia y del desprecio de las leyes biológicas.

Azorín

I

Á veces, cuando estoy insomne, me pongo á leer los « Ensayos » de Montaigne, y á los cinco minutos me duermo. Si esto me ocurre con el maestro, ¿qué no me ocurrirá con el discípulo ? (Conste que yo no tengo á Azorín por discípulo de Montaigne, pero él sí).

Azorín ó Arihman (Martínez Ruiz es el hombre de los seudónimos) empezó siendo anarquista ó algo así. Hoy se ha echado á hombre serio, á filósofo menudo. Hizo una novela (que no era novela) en la que hay capítulos hermosos. En su « Alma Castellana » se muestra erudito y psicólogo agudo. Mucho de lo que ha producido después no es sino variaciones sobre el mismo tema. Un escritor que se

repite, como los ajos, está, si no muerto, agotado. *Azorín* no sólo repite estados de alma y paisajes, sino frases y palabras. ¿Por qué me dan sueño muchas de sus crónicas? ¿Será por lo monótono de su estilo sin vértebras, difuso y machacón á la manera del que empleaba Sancho en sus cuentos?

¿Será por la falta de calor humano que en ellas advierto? Martínez Ruiz, que presume de filósofo, no tiene experiencia de la vida cotidiana. Es un erótico casto, como Don Quijote. — Imitemos su *savoir faire:*

« Don Juan se sienta en un banco. Luego viene Don Sisebuto. Don Sisebuto le dice á Don Juan: — Don Juan, ¿cómo va? — Muy bien. ¿Y usted, Don Sisebuto? — Don Juan y don Sisebuto callan. En el fondo *destaca* un campanario. Suena una campana. Luego suena otra campana. Más tarde suena otra campana. Una campana dice: ¡Dón! — Otra campana dice: ¡Dín! — Otra campana dice: — ¡Dón, dín!

Pasado un momento, dice Don Juan: — Don Sisebuto, va á llover. — Y Don Sisebuto responde: — Sí, va á llover, Don Juan. » — (Y el lector abre el paraguas).

Á esto llama Martínez Ruiz « pequeñas filosofías »: ¿Será humorista? Riamos.

Su imaginación artística no descuella por lo varia y caliente.

Su vocabulario es restringido, arcaico y anémico. Por eso se repite. Todos sus artículos se parecen. Son de quita y pon, como si dijéramos. Huye de las imágenes como de la peste. Según él, debe escribirse como escribía Montaigne : con pluma de ave. ¿Qué se había figurado el bueno de *Azorín*, que sólo él ha leído los *Ensayos*? Antes de que á él se le ocurriese *descubrir* al alcade de Burdeos, yo ya le conocía.

¡Lo que me ha hecho dormir ! El discípulo, por lo visto, sigue las *tradiciones* de la casa.

II

Á *Azorín* le atrae lo infinitamente pequeño : las hormigas, los botones de hueso, los microbios, la política de Maura...

Dice que anda con un paraguas rojo, que yo nunca le he visto. (¡Guasón!).

El emblema de la filosofía (de la filosofía al menudeo), debe de ser ese : un quitasol escarlata.

¡Oh, ataráxico *Azorín* ! Es usted un delicioso humorista, un Juan Pablo Richter, como quien dice. Riamos. Y es usted humorista en todo. ¡Hasta en eso de querer ser diputado !

¿De qué va usted á hablar en el Congreso, impertérrito *Azorín* ? ¡Usted que no habla ni en las visitas ! Porque usted será todo, menos orador.

Imaginemos al « pequeño filósofo » en el uso de la palabra :

« Señores diputados (el señor Martínez Ruiz aprieta los dientes) : Mi ilustre amigo Don Antonio Maura me decía la otra noche : Mi querido *Azorín*, usted irá lejos. — Gracias, maestro — respondí echando una mirada de gratitud al insigne jefe. Sí, irá usted lejos, mi querido *Azorín*. — En el libro I del capítulo VI, dice mi amigo Montaigne, refiriéndose á « la hora peligrosa de los Parlamentos... ».

— ¿ Me quiere decir el señor Martínez Ruiz (le interrumpe un diputado de la minoría) en qué estado se hallan las carreteras... ?

Y *Azorín*, dejando á su interruptor con la palabra en la boca, y calándose el monóculo, le replica, con gesto despectivo, como cuadra á un filósofo homeopático, y apretando los dientes.

— « No es lícito detener al adversario ni echarle la pierna para que caiga. » (Montaigne, libro I, cap VII.)

Azorín sigue citando á don Miguel entre prolongados bostezos de la mayoría é irrespetuosos ronquidos de la minoría republicana.

***

Azorín sale del Congreso y, con el hipotético paraguas rojo bajo el brazo, se dirige tranquilo y

risueño á la redacción del *A B C*. Coloca su sombrero en una silla. Se sienta. Toma la pluma ; la moja en el tintero (un tintero vetusto), y sobre una cuartilla blanca escribe :

« Vengo del Congreso. Como dijo Montaigne... »

Una voz anónima, al paño :

— Azorín, ¡ basta ! ¡ Basta, Azorín !

Desplantes de Unamuno

I

Yo no he leído el folleto del señor Riva Agüero que ha dado ocasión á Miguel Unamuno para decir una sarta de paradojas, como suele. Este Unamuno, que tan enemigo se muestra de lo que él llama « literatura », no pasa de ser un literato... hasta cierto punto. Alardea de modernista, de avanzado, de hombre sin prejuicios... y, con todo, nos quiere imponer un misticismo á lo Tolstoi, á quien pretende imitar. Con el mayor aplomo pontifica ; con un desenfado de pluma que maravilla decapita á diestra y siniestra los mismos errores y prejuicios en que incurre sin darse cuenta.

Unamuno odia á Francia ; su literatura le estomaga ; sus filósofos y sus artistas le parecen estrechos,

sistemáticos, meticulosos, *terre-à-terre* ¿ En qué funda este juicio ligero y caprichoso ? ¿ Ha vivido en Francia ? ¿ Ha dado pruebas de conocer á fondo la literatura francesa ? ¿ Es capaz, dada su falta de sentido estético y su miopía para apreciar lo plástico, de interpretar el espíritu clásico (en lo tocante al estilo) predominante en la literatura francesa ? Su antipatía por casi todo lo latino nace de su ceguera morfológica, de la conformación tortuosa de su cerebro, de lo confuso y selvático de su prosa. Ha tenido el « toupé » de llamar á Taine « falsificador y sistemático caricaturista », á Taine, el crítico más honrado y profundo de este siglo. ¿ Qué ha falsificado Taine ? Su obra entera está fundada en « documentos » que nadie, hasta ahora (salvo cierto envidioso profesor de historia de la Sorbona) se ha atrevido á poner en duda. Los ingleses (á quienes tanto finge admirar Unamuno) han traducido al inglés su « Histoire de la littérature anglaise » y los norteamericanos (á los que también finge admirar Unamuno) han declarado esta obra de texto en una de sus universidades. Si los anglo-sajones, (que son tan escrupulosos en materia de « hechos ») hubieran visto « caricaturizados » á sus autores más famosos, ¿ se explica que tradujeran, para enseñanza de la juventud, la historia de Taine ? Yo he recorrido toda Italia con el « Viaje á Italia », de Taine, he recorrido Londres con sus « Notas

sobre Inglaterra », á Holanda y Bélgica con su « Filosofía del arte », y no he advertido una sola « falsificación » ni una sola « caricatura ».

Podrá tildarse al insigne crítico de sistemático, de excesivamente enamorado tal vez de las fórmulas; de parcial, si se quiere; pero de falsificador... Esto sólo se le ha podido ocurrir al autor de la « Vid ade Don Quijote y Sancho ».

Tengo para mí que el paradógico y exhibicionista rector de la universidad de Salamanca habla de Taine á humo de pajas, como habla de otras muchas cosas. Se lo probaré otro día.

II

El señor Unamuno quiere ser conocido en América : por eso se ha dedicado en estos últimos días á escribir sobre la literatura americana, no perdiendo ripio de dar bombo á la turba de grafomanos que infesta aquellos países. De los buenos (en América, señor Unamuno, hay excelentes escritores que usted parece ignorar), raras veces habla y eso de paso.

Supone que los literatos americanos, sin excepción, imitan todo lo francés. Si esto es verdad por lo que se refiere á los modernistas, no lo es en lo tocante á los antiguos, que si imitan, imitan á los

españoles. (En la literatura cubana, por ejemplo, se notan dostendencias: una científica y otra clásica). Los seudomodernistas suramericanos no imitan á un Flaubert, á un Taine, á un France, á un Daudet, sino á la poetambre, bebedora de ajenjo, de dudosa sexualidad, que anda por esas revistas de tres al cuarto. Empiezan por estropear el idioma, y, lo que es peor, por jactarse de escribir en un guirigay que ni es francés ni castellano. Según ellos, el castellano es una lengua pobre, impotente para expresar los alambicamientos del alma moderna. Por eso le adulteran. Como si un Anatole France hubiera necesitado dislocar su idioma para escribir maravillas.

¿Es acaso la lengua francesa más rica que la española? No. Pero no hay tal inopia léxica del castellano; lo que hay es una gran pereza de parte de los que escriben. Por no abrir el diccionario, por no consultar á los buenos autores, inventan neologismos absurdos, traducidos sin crítica del francés.

El castellano tiene palabras para expresarlo todo; posee una abundancia de giros que ya quisiera el francés para un día de fiesta. Sólo en términos relativos á la industria y al comercio se le puede tachar de pobre. Los nombres nacen con las cosas, y España no es país industrial ni mercantil.

Me han hecho reir los consejos que da Unamuno

á los hispano-americanos y á los españoles para que se regeneren.

El atraso de España y de la América española nacen, según Unamuno, de la « falta de espíritu poético » y del exceso de « prosaísmo ». Unamuno confunde el espíritu poético con la imaginación, que son cosas distintas. Por otra parte, no hay « una imaginación », sino formas de imaginación. Hay la imaginación verbal ó de las palabras, la imaginación pictórica ó de los colores, la imaginación musical ó de los sonidos, la imaginación matemática ó de los números, etc., etc. ¿ Á qué imaginación se refiere Unamuno ? Claro que la imaginación es necesaria para todo. Según Ribot (psicólogo de pacotilla de la Biblioteca Alcán), tanta imaginación necesitó Balzac para crear sus novelas como Félix Potín para organizar sus enormes almacenes de comestibles. De que la imaginación del uno y del otro eran de distinta índole lo prueba el hecho de los muchos fracasos de Balzac cuantas veces intentó meterse á hombre « práctico ».

« La falta de idealidad tiene postrados á los pueblos hispano-americanos, incluso al español » — dice Unamuno. ¿ Qué entiende por idealidad el señor Unamuno ? Para él idealidad é ideal parecen ser sinónimos. ¡ Tachar de faltos de idealidad á unos pueblos que nunca supieron observar la realidad directamente ! Nuestra raza nunca se distinguió por

lo previsora y reflexiva. Prever es ver la realidad con anticipación. Todas nuestras desdichas nacen de vivir alejados de la realidad, de no haberla sabido subyugar, de un atolondramiento y confusión de sueño y de posesión material simultáneos. Somos como el niño que tiende la mano sobre la mariposa que huye. No esperamos á que se pose para atraparla.

Nuestras desdichas tienen su raíz en otra parte, señor Unamuno : en nuestra característica mental, en nuestra complexión anatómica. No faltan quienes pongan en duda la raza. Razas puras no las hay, salvo alguna que otra. Yo entiendo por raza el conjunto de individuos que, arrancando del mismo tronco, y aun mezclados con elementos extraños, han ido adquiriendo, mediante el influjo mesológico y las vicisitudes históricas, una fisonomía psíquica peculiar, una manera característica de responder á los estímulos externos, que siempre es la misma en igualdad de circunstancias. ¿ Qué vemos al través de nuestra historia ? Un espíritu intolerante y fanático ; una resistencia tenaz á todo progreso ; una falta absoluta de solidaridad á no ser para destruir ; una tendencia irresistible al verbalismo, á la indisciplina ; un desdén olímpico por la justicia y la legalidad. Nuestra enfermiza ambición, nuestro orgullo satánico nos impiden aprender, observar y discernir. En ninguna parte se advierte

como entre nosotros vanidad tan estupenda. Si somos literatos no admitimos más autoridad que nuestro capricho. Basta hacer esto que yo estoy haciendo para que le retiren á uno hasta el saludo y le cojan un odio de muerte « j'en ai soupé ». Si somos políticos, ¿ á qué se reduce nuestra política ? Á camarillas, á adular rastreramente á los que están arriba para que nos den un acta de diputado ó un empleo.

La literatura cuando es buena no daña á nadie, señor Unamuno. Lejos de eso, contribuye á afinar el gusto, ese « buen gusto » contra el cual truena Unamuno, por la sencilla razón de que no le tiene.

Según este criterio peregrino, se debe preferir la mujer sucia y desaliñada á la mujer elegante y limpia ; la estatua de barro mal modelada á la estatua de mármol esculpida con arte.

Pero no hay que hacer caso de estas paradojas de Unamuno. ¿ No dice que es nocivo leer la « Biblioteca de Félix Alcán ? » En esa biblioteca, señor Unamuno, — que no es una biblioteca que trata de un solo asunto, sino de muchos y diversos — figuran autores franceses y extranjeros del fuste de Spencer, de Maudsley, Ribot, Bain, Romanes, Stuart-Mill, Wundt, etc. Puede que Unamuno no la haya leído. Sería menos jactancioso y *demoledor* y un poco más ordenado en sus ideas.

Unamuno parece que quiere apartar á la juventud española del camino de la ciencia. También quiere apartarla del camino literario. Pretende que sea mística y á la vez independiente. Vamos, que el señor Unamuno no sabe por dónde va. Como él es un espíritu anticientífico, abomina de la ciencia; como no tiene concepto claro de lo que es el arte (cosa más difícil que hinchar paradojas y decir majaderías) aboga por un arte sin arte, sin « técnica », que equivale á abogar por una pintura sin color ni dibujo. ¿Cabe algo más cómico ?

La buena literatura « idealiza », purifica el espíritu. Si los españoles y sus hijos queremos levantarnos (no de golpe y porrazo, porque los pueblos cuando han caído tanto no se levantan en un día) tenemos que cambiar de rumbo, dejándonos de mentiras, de « bombos » hipócritas en público y de venenosas mordeduras en privado. Tenemos que empezar por educarnos, no á la usanza latina (metafísica y palabrerá) sino *científicamente*, mal que pese á Unamuno.

La ciencia

El doctor don Tomás Maestre (catedrático de la Central de Madrid), será un gran clínico, pero escribe como un *matoide*. Puede que la indignación que le produjo el atentado anarquista contra el rey le revolviese... la sintaxis. Él ha hecho la autopsia al cadáver de Morral. Yo voy á hacer la autopsia á su estilo. Y dice don Tomás : « El trágico acontecimiento que *echó el bautismo* de sangre... »

Si hubiera dicho : echó el agua bautismal... El bautismo, que es un sacramento, no se echa, por muy metafóricos que seamos.

« Sembrando la muerte, las lágrimas... » — Sembrar es. Yo hubiera dicho : regando con lágrimás ó de lágrimas, ó cualquier otra cosa, porque el agua no se siembra. Y el que la siembra ya sabe á lo que se expone : á recoger chubascos. — « La figura del anarquista, al decir de Don Tomás, era

desorden sólo radica en lo afectivo y, de ordinario, va unido á una anomalía orgánico-cerebral, apreciable mediante un análisis microscópico muy detenido y sutil.

« Morral — dice Maestre — es uno de esos seres repulsivos. » Enhorabuena que el vulgo, que piensa *sentimentalmente*, califique de repulsivo á quien obra como obró Morral ; pero un médico no debe imitar al vulgo. Su misión es estudiar impávido el *caso* que se le presenta... ó hacer mutis.

Para la ciencia no hay nada repulsivo. ¿Se concibe á un naturalista injuriando á una oruga ó á un piojo ? El vicio, como la virtud, son productos en que la voluntad entra por poco. Al que nace honrado, porque tuvo la suerte de heredar una sangre sana, una buena complexión orgánica, con dificultad se le puede compelir al crimen. Al que nace con predisposición al desorden, mal puede obligársele á discurrir y obrar coherentemente.

La ciencia no tiene entrañas : observa y analiza y maldito lo que la importan sus conclusiones. — Quede para el moralista, para el sociólogo, calificar de bueno ó de malo, de útil ó nocivo lo que la ciencia descubre. Su misión es inquirir la verdad, y todo lo que tire á desviarla de tan augusto sacerdocio, será todo, menos ciencia.

He dicho.

De todo un poco

I

El año 1906 agoniza sobre un lecho de nieve y de lodo. Sobre su cadáver aun caliente caen los copos inmaculados como una lluvia de azahares. Esto de que los años agonizan es pura metáfora, porque los años no tienen personalidad. El año es una división convencional del tiempo; pero si suprimimos las imágenes, las personificaciones, ¿cómo hemos de darnos á entender?

Un año nuevo comienza, es decir, una nueva división del tiempo que ha de pasar ante nosotros llevándose, como el año anterior, como todos los años, pedazos de nuestra vida. ¿Quién puede fijar la rueda del tiempo que gira incesantemente, levan-

tando á unos, hundiendo á otros, acabando á la postre por arrojarnos á todos al abismo sobre el cual va dando vueltas?

« ¡ Cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando! »

No hay nada más triste que este andar pérfido de las horas, que esta fuga silenciosa de nuestra existencia de dolores y amarguras. Cada hora que pasa es un empujón que recibimos hacia el sepulcro. Nada, ni riquezas, ni honores, ni poderío, puede atajar este descenso de nuestra vida por el plano inclinado de lo desconocido. El diccionario no tiene palabra más aterradora que ésta: « muerte ». Y, con todo, ¿quién no la ha invocado en sus momentos de tribulación y de agonía moral? Ella es el consuelo de los que sufren, de los desheredados, de los vencidos, de los enfermos sin esperanza, de los desengañados de las vanidades del mundo...

La nieve cae, cae monótona y persistente sobre la ciudad enorme, como han de caer mañana sobre nuestro cadáver las paletadas de tierra del sepulturero. Yo la veo caer á través de los cristales de mi balcón, silenciosa, dolorosamente melancólica, envolviendo las cosas como una fantasmagoría polar...

II

Advierte un periódico parisiense que el estilo moderno en todas las literaturas tiende á la sobriedad. ¿Influirá en esto el telégrafo? — se pregunta. No lo creo, porque en tiempo de Tácito no había telégrafo, y nadie ignora que el autor de los «Anales» es uno de los más concisos escritores del mundo.

El período amplio, castelarino, ha pasado de moda. Hoy se piensa más que antes; la crítica ha substituído la imaginación y los hechos á las metáforas.

El ser conciso presupone una inteligencia rápida y sintética, una imaginación concreta y un conocimiento profundo del idioma.

En la misma Alemania, la brevedad va reemplazando los interminables períodos kantianos. En Inglaterra, desde tiempos de Bacon, el estilo es menos periódico. Se cumple el precepto shakespeariano :

« Brevity is the soul of wit. »

La concisión, como la redundancia, no son, después de todo, sino productos de la contextura cerebral del escritor. En todas las épocas — aún en las de decadencia — ha habido plumas verbosas y plumas sintéticas; estilos cortados y estilos de amplias frases, como ha habido hombres obesos y hombres

flacos, temperamentos sanguíneos y temperamentos flemáticos.

III

Ayer se celebró en Bourgogne el segundo centenario del nacimiento de Buffón, el gran naturalista francés que tanto influjo ha ejercido en la ciencia moderna, el sabio que pulverizó las leyendas bíblicas de la creación y del diluvio, explicando la historia del universo por la transformación de las especies y la evolución morfológica. Tuvo el atrevimiento de publicar en francés su « Historia natural » en una época en que los sabios sólo se servían del latín, y cuenta que Buffón pertenecía á la Academia de ciencias. Esta innovación produjo un gran escándalo en el mundo científico. Buffón rompía abiertamente con la rutina : no sólo no escribió en latín, sino que expuso ideas contrarias de todo en todo al dogma. Desdeñoso de la prudencia característica hasta entonces de los naturalistas respecto del origen del mundo, sostuvo que la tierra y los planetas nacieron del sol; la materia viva de la materia inerte, y el hombre de los animales.

¿Á qué quedaba reducido el mito del Génesis ante una doctrina según la cual la materia se bastaba por sí misma para dar vida y movimiento al espectáculo del universo?

Los académicos le censuraron duramente y pusieron en duda su ciencia; los incrédulos se burlaron de sus conclusiones; pero Buffón continuó su obra durante 40 años, sin hacer caso á sus adversarios. La parte fundamental de su obra subsiste. Buffón echó las bases en que reposa la teoría de la evolución y del transformismo, cien años antes que Darwin.

Buffón no fué exclusivamente un naturalista genial; fué un excelente prosista. Su descripción del caballo es un modelo de clasicismo literario.

IV

Lo que soñó la imaginación acerca de las luchas de espantables monstruos en el fondo de los mares, la ciencia ha comenzado á conocerlo con precisión.

Las investigaciones de los oceanógrafos han esclarecido en el día muchos de los misterios que envolvían la vida submarina. La lucha por la vida en los antros del mar va perdiendo, merced á las exploraciones de la ciencia, no poco de su elemento fantástico. Sabemos hoy que hay peces luminosos que se alumbran ellos mismos en las profundidades del mar, por medio de faros fosforescentes naturales que les sirven también para atraer á los demás peces y devorarles. Hace cuarenta años se decía que la vida era imposible en las grandes profundi-

ficio escapa á la voracidad de las aves pescadoras. Su lomo blanco, vuelto hacia abajo, difiere poco de la claridad del agua; de modo que los peces que nadan más abajo no le ven.

Estos cambios de color, esta comedia ictiológica, corresponde á nuestra hipocresía que, como todos saben, es también un modo de defensa. La homocromía del hombre es la mentira, como ha dicho alguien.

V

La revolución rusa toma cada día mayor incremento; á las crueldades del gobierno responde el pueblo con sangrientas represalias. Las calles de San Petersburgo, de Moscú y de Varsovia son diariamente teatro de escenas macabras. Los cosacos disparan sobre la muchedumbre, que se venga incendiando las casas y cometiendo toda clase de desafueros. ¡Y hace dos años que se repiten estos actos salvajes! El autócrata, lejos de ceder á las justas reclamaciones populares, extrema las medidas de rigor. Lo más sorprendente de esta tremenda guerra civil es la mujer. Ni las heroínas de la revolución francesa dieron su vida con tanta abnegación como estas admirables terroristas rusas. Van á la muerte con un estoicismo que maravilla. En vano que las torturen y las maten. Siempre

tienen quien las vengue; hoy ahorcan á una y mañana surje otra, que mata cara á cara al verdugo.

Carlota Corday mató á Marat cuando estaba solo en el baño; pero estas rusas matan en los andenes á hombres armados hasta los dientes y escoltados por guardias; entran en los palacios y disparan entre las bayonetas de los soldados, exponiéndose á que allí mismo las hagan pedazos. No huyen, ni se arrepienten; lejos de eso, deploran, poco antes de morir, no haber hecho más, y hasta piden perdón á sus correligionarios de no haber servido más eficazmente á la causa que las lleva al suplicio. De los hombres no digamos nada; mueren como leones, y saben que al arrojar una bomba son ellos los primeros que perecen. La lucha es terrible; de un lado la reacción y el despotismo más absoluto, del otro el nihilismo, la revolución que se debate por despejar aquella atmósfera enrarecida, con las llamas de un espíritu progresivo, rayano en la demencia.

Para Francia, desde el punto de vista financiero, la alianza con Rusia ha sido un verdadero desastre. Ambas naciones se concertaron cuando la fuerza de Rusia parecía incontrastable; los japoneses nos probaron que el coloso tenía los pies de barro. Desde entonces, las aparentes simpatías de Francia por el imperio moscovita empezaron á entibiarse, y hoy, salvo el gobierno, que tiene forzo-

samente que fingir, Rusia no cuenta en Francia con un solo amigo.

Los socialistas, con Jaurés al frente, no cesan de decir á los capitalistas franceses : « ¡Cómo, vosotros, que luchásteis por la libertad, que derramásteis vuestra sangre por derrocar la monarquía, vosotros republicanos, váis á dar vuestro dinero para perpetuar el despotismo y el mantenimiento en el trono de un autócrata ! »

Estas ideas se van abriendo paso.

Por otra parte, los franceses saben que Rusia se ha burlado de ellos, al no cumplir su compromiso de abrir un parlamento, á cambio del dinero prestado. Una vez cobrado el empréstito, disolvió la Duma.

VI

La pena de muerte está á punto de desaparecer en Francia.

El verdugo se consideraba en otro tiempo como la piedra angular de la sociedad. La imaginación del pueblo le pintaba como un ser terrible, á quien se temía y admiraba á un tiempo, principalmente cuando desempeñaba sus funciones trajeado de rojo. El verdugo se vanagloriaba á la vez de « matar con arte ». Antes de la revolución francesa, la decapitación era un honor reservado al gentil-

hombre. Á la plebe se la mataba de diferentes modos: ya ahorcándola, ya quemándola viva, etc., cuando no se la arrancaban las orejas y las uñas, se la atravesaba la lengua ó se la clavaba al pilorí. En el día somos, al parecer, menos crueles; se le enseña al condenado un crucifijo, del que maldito el caso que hace. El verdugo se ha convertido en un ser repulsivo, y la guillotina en una máquina odiosa. Está demostrado hasta la evidencia lo ineficaz de la pena de muerte. El asesino, cuando mata, no recuerda las ejecuciones ni al verdugo; obra por impulso irresistible de su anormalidad psicológica. El criminal nato es un ser incorregible, cuya máquina nerviosa es incapaz de adaptarse al medio social en que funciona.

Si se suprime la pena capital para cierto género de delitos, hay que recurrir á otro orden de garantías para la seguridad pública.

Un escritor francés pide que se substituya la pena de muerte con el encierro celular que se observa en Italia, espantoso suplicio peor que la misma muerte. Consiste en encerrar al delincuente en una prisión, privándole de luz y casi de aire, aislándole del mundo exterior y sujetándole á una inmovilidad que borra el curso del tiempo.

Esto equivale á los procedimientos de la Inquisición y está de acuerdo con el concepto clásico de la pena: la pena es una venganza social.

La sociedad, más que castigar, debía prever, tratando por medios profilácticos (educación física, buenos asilos, instrucción, etc.) de evitar el crimen, que es la resultancia, en la mayoría de los casos, de la degeneración física, del abandono, de la corrupción predominante en ciertos medios sociales, del alcoholismo, etc., etc.

París, setiembre 1906.

Baturrillo

I

Acabo de oir una conferencia sobre el *Himno á Apolo*, leída por Teodoro Reinach, uno de los arqueólogos más competentes de Francia.

Poco ó nada se sabía hasta hoy de la música griega. En 1853 la Escuela francesa de Atenas comenzó sus memorables excavaciones en el lugar que ocupaba el antiguo Santuario de Delfos. Este santuario, dedicado á Apolo, universalmente venerado, era á la vez la capital religiosa y musical del mundo helénico. Las fiestas que en él se celebraban cada ocho años, atraían los más ilustres artistas de la Grecia : tocadores de cítara y de flauta, cantores, coros infantiles, etc., etc.

En torno del Templo, á lo largo de la *vía sacra*,

se alzaban, caprichosamente diseminados, unos pequeños monumentos llamados « Tesoros » porque en ellos se guardaban las ofrendas que la piedad de cada Estado de Grecia consagraba al dios Apolo. Estos *tesoros* de los tesalios, de los atenienses, eran á la vez archivos. Entre las ruinas de estos tesoros se ha descubierto recientemente numerosos fragmentos de piedra con versos esculpidos. ¡Cuánta y cuán profunda no sería la sorpresa de los arqueólogos al advertir, tras larga y paciente labor para descifrar esos pedazos de piedra, unos de veinte líneas, otros, de dos ó tres letras solamente, que se trataba nada menos que del *Himno á Apolo*, soterrado durante veinte siglos! Esta música no era sólo para cantada. Conjeturas verosímiles inclinan á creer que al son de la voz y de la cítara una danza mímica subrayaba con gestos y posturas el sentido de las palabras: invocación á las Musas, á Apolo, descripción de la fiesta délfica. Los ejecutantes pertenecían á la cofradía del culto de Baco que, á semejanza de los cofrades de la Pasión, de la Edad Media, paseaban de ciudad en ciudad su repertorio musical sagrado y profano. Yo he oído este himno. No es propiamente un canto; tiene algo de la melopea, de la canción del gondolero, del llamamiento modulado del pastor. Es algo extraño que nuestros oídos modernos, aturdidos por los cobres *wagnerianos*, no comprenden. Su impenetrable misterio

se nos escapa. Y este himno délfico está impregnado de la savia helénica. Es muy sencillo; sólo se compone de melodía y de ritmo. ¡Con qué indecible poesía, en el aire transparente del Ática, debían de resbalar por los oídos griegos estas cadencias vaporosas, intangibles, tan lejanas de nuestro arte sensual y resonante!

II

Marcel Prévost aspira á la Academia. « Monsieur et madame Molloch », su última novela, ¿será el programa con que pretende llamar á sus puertas? En ella se advierte una nueva orientación de su talento artístico, diferente de la que predomina en sus *Demi-vièrges* y en su *Femme d'automne*. La acción de la novela pasa en Alemania, y el protagonista encarna la venerable figura de Ernesto Hœckel, el famoso filósofo monista, rival de Darwin. Es una novela de *tesis* y las novelas de tesis... no prueban nada. El argumento no está á la altura del estilo. Prévost escribe bien, con calor y sobriedad.

Supone que no hay solución de continuidad entre la Alemania metafísica de Kant y Hegel y la Alemania violenta y agresiva de Bismarck. Precisamente la Alemania del *canciller de hierro* salió de la soñada por aquellos filósofos partidarios de la

fuerza. Hegel sostenía — el etéreo Hegel — que la razón estaba de parte del vencedor, y Kant, con su « imperativo categórico » inició esa teoría seca y dogmática del cumplimiento del deber que entraña un egoísmo palmario.

No voy á contar el argumento de la novela. Sobre largo peca de complejo. Baste decir que no es asunto propiamente novelesco — no todo es novelable — y que, á la larga, fastidia.

Quizá por esto mismo guste á la Academia, enemiga, dígalo ó no, de lo demasiado vivo, ardiente y personal.

¿ Á qué obedece este afán de ciertos escritores independientes de ser académicos ? Comprendo que el erudito aspire á ese honor, con frecuencia sepulcro del ingenio fresco y espontáneo.

Toda comunidad, toda agrupación tienden á borrar los rasgos salientes y típicos del talento original. He advertido que apenas entra en ese cenáculo de vanidades un buen literato, se amanera, se amojama, se vuelve rebuscado y tímido. Como que el reglamento impone cierta etiqueta que coarta el libre vuelo de la fantasía, poniendo á raya hasta los atrevimientos de estilo.

Anatole France nunca puso los pies en la Academia, porque, según dice, aquello es un conciliábulo de chismes, de envidias y de elogios mutuos. ¿ Por qué no pensó lo mismo antes de entrar ? Tal

vez porque no tuvo ocasión de verlo desde fuera.

— « Me he hecho ladrón — decía un facineroso cogido con las manos en la masa — para saber cómo viven los ladrones. »

III

Las Memorias del príncipe Hohenlohe siguen dando mucho que hablar á los periódicos de Alemania. Lo que más les escandaliza es lo referente á las conversaciones confidenciales de Bismarck, Moltke y el emperador actual. ¡ Revelar los secretos de Estado ! ¡ Qué crimen de lesa patria !

Las memorias de esta índole, cuando son verídicas, tienen un gran valor histórico, ó mejor, intrahistórico, porque revelan que las rencillas personales son á menudo el móvil de la política en todas partes. Á mí me divierte mucho esta chismografía, como me divierte ver por el ojo de la cerradura lo que hace mi vecino.

— ¡ Quién hubiera sospechado — dice un ingenuo cronista — que en Moltke y Bismarck, esos dos colosos, había odios latentes, rivalidades tan mezquinas como las que cuenta el autor de las Memorias !

El hombre es hombre en todas partes, señor cronista, y la ambición es y será siempre el principal resorte de sus acciones. ¿ Ó cree usted que el hom-

bre superior — digamos superhombre con Nietzsche, el superloco — se compone de ingredientes especiales? Ni el pobre Cristo, de origen divino, según los tontos, escapó á estas pequeñeces privativas del hombre.

Nunca me olvidaré de algo que vi... por el ojo de una cerradura.

Se trataba de una gran dama, célebre por su belleza, que vivía, de paso, en el mismo hotel que yo. La vi desnudarse. La mitad de aquel cabello de oro era postizo; una vez que se quitó el corsé, las tetas, grandes y ampulosas, se la vinieron abajo; el vientre era como una cortina de pellejo; las piernas, de alambre... y así por el estilo.

Vestida aquella mujer era realmente una Venus.

Pasando á otro orden de consideraciones — como dicen los escritores lógicos — yo pregunto:

— ¿Por qué ha de haber dos clases de verdad: una privada y otra pública? Porque el hombre es de suyo mendaz y vanidoso, y huye, por instinto, como el gato del agua, de todo lo que tira á rebajarle. Mentir es defenderse. ¿Por qué la diplomacia — sigo en el mismo orden de consideraciones — ha de consistir en una serie de perfidias, embustes y engaños? Por la misma razón arriba expuesta.

Lo que choca es que se condene el fraude individual. La coerción — ¿quién no lo sabe? — exacerba los apetitos. Las leyes represivas sólo logran

una cosa : aumentar la hipocresía de los defraudadores. ¿ Qué respeto puede inspirar una ley dictada por la mentira oficial ?

Engañar á una nación es diplomacia. Engañar á un individuo es estafa ó robo.

La diplomacia va de capa caída. Lo prueban los mismos alemanes al nombrar como agentes consulares hombres exclusivamente de negocios, que sólo entienden de números.

La América del Sur, en cambio, *hace* cónsules á... los poetas ¡ Y qué poetas !

¿ No hubo un emperador romano que hizo cónsul á su caballo ?

Yo sé de un hipopótamo que es ministro del Salvador en Londres : se llama Santiago Pérez Triana.

LA VIRGEN DE ÁVILA

ó

Magras de la China

« La virgen de Avila », de Cátulo Mendes, es un drama romántico que no concuerda con la verdad histórica. Su santa Teresa es una Ofelia castellana, es decir, la antítesis de lo que fué la doctora abulense, mujer de una actividad extraordinaria, que se pasó la vida fundando monasterios y viendo visiones... como Jules Bois, el famoso *metapsíquico* como él se llama, para no llamarse francamente espiritista, por miedo á la zumba universal.

Si es cierto que Teresa habla en su Autobiografía de un fraile que la cortejó, no llegó la sangre al río. Estos amoríos á media correspondencia no ejercieron el menor influjo en su vida de saltimbanqui místico, ó saltabanco, como quiere la Academia que se diga. Cátulo Mendes da á este episodio, que

ni siquiera menciona el padre Ribera en la biografía de la santa, un valor psicológico — *metapsíquico*, diría Jules Bois — que mueve á risa. Si drama hubo en la vida de Teresa, no fué en su edad madura, sino en su juventud. Su entrada en el convento no fué por vocación, sino por mandato de su padre que creyó cortar así las relaciones, algo sospechosas, que llevaba con su primo y de las que ella habla en su biografía. « Con pensar que no se había de saber — dice — me atrevía á muchas cosas, bien contra ella y contra Dios... » (*Libro de su vida*). ¿Qué cosas serían esas? Pedro Ribera dice que una parienta suya (de Teresa) « la metió en locuras y aficiones y conversaciones peligrosas ». Teresa entonces era « enemiguísima de ser monja ».

* * *

El drama de Mendes está plagado de anacronismos. El Felipe II que saca á la escena es realmente grotesco. El hijo de Carlos V, lejos de ser el charlatán nervioso é impulsivo que figura en ese drama sin pies ni cabeza, era un hombre frío, flemático, calculador y lacónico. Al menos, así le pintan los embajadores venecianos y su biógrafo Cabrera. Cuando alguien hablaba con cierto calor delante de él, le decía : « Sosegáos ». Su característica moral era esa. Reflexionaba mucho antes de obrar. Es

proverbial la lentitud con que despachaba los negocios públicos.

En el drama de Mendes aparece « el demonio del Mediodía » dando gritos y manoteando como un loco. Lo chistoso es que Felipe II habla de la *gran armada* delante de Teresa. La *Invencible*, don Cátulo, se fué á pique muchos años después de muerta la monja carmelita. Pero así se escribe la historia... en Francia. En un artículo de cierta revista parisiense leí que Andrés Bernaldez, el cura de los Palacios, habla de Cervantes. ¡Cervantes contemporáneo de Colón! Pero ¿no afirma Lombroso que Cervantes nació en Sevilla?

Santa Teresa muere, según Mendes, en una magnífica catedral, en un lecho de rosas, entre cuyos asistentes aparece Felipe, vestido de negro, en una cuna. ¿Por qué no le puso un biberón en la boca?

Y este drama, soporífero y falso, ha dado origen á una protesta clerical de todo Ávila. Ávila la muerta se ha galvanizado y echádose á la calle como una sonámbula, vociferando en nombre de los huesos de la santa.

Para concluir: Ávila, según aparece en el escenario de *La Renaissance*, es una especie de manigua con mucho bosque. ¡Lástima que no se oigan unas guajiras al son del tiple! ¿Por qué no sacó Mendes á Gonzalo Quesada (el diplomático siboney) bailando el *zapateo?* ¡Lo que nos hubiéramos reído!

Brunetière y doña Emilia

Doña Emilia Pardo Bazán pretende explicarnos la conversión al catolicismo de Brunetière, como si Brunetière no hubiera sido siempre, á pesar de sus primeros alardes de positivismo, un escolástico de tomo y lomo.

Doña Emilia, que pringa en todo, asegura que la ciencia « tiene los pies de barro ». ¿Á qué ciencia se refiere? ¿Á la geología? En ese caso, sí, puede que tenga los pies de barro y... de piedra. ¿Á la antropología? ¿Á la química? ¿Á la astronomía? ¿Á las matemáticas?

Berthelot, que fué un sabio, un verdadero sabio, no un charlatán, como hay muchos, refutó victoriosamente esta *boutade* de Brunetière, de que doña Emilia se hace solidaria.

« Brunetière — dice — acata como nadie los fueros de la ciencia en la esfera de lo relativo; pero

niega su infalibilidad en lo trascendente y absoluto. »

Pero, ¿ quién ha dicho á doña Emilia que la ciencia actual pretende ser infalible, y menos, en « lo absoluto », de que prescinde?

« La ciencia — dice H. Poincaré — no puede alcanzar las cosas en sí, como pretenden los dogmáticos candorosos, sino solamente las relaciones entre las cosas. »(1)

La ciencia no se mete en esos dibujos trascendentes. Su característica es el relativismo.

« Si la ciencia progresa — añade doña Emilia — es porque cambia (claro, como todo), y si cambia es porque cimentada y sólida en el terreno de los hechos, no consigue ni *nunca* conseguirá (ya apareció el dogmatismo) esclarecer los enigmas que preocupan desde tiempo inmemorial á la conciencia. »

De suerte que la ciencia cambia — y cuenta que es de cal y canto, como dice doña Emilia — porque no puede aclarar los enigmas del mundo. No; la ciencia cambia porque no tiene la vanidad religiosa de creerse infalible; cambia porque se rectifica, y se rectifica porque la observación de nuevos hechos, mejor estudiados, la sacan del error en que había incurrido.

Hay hipótesis verdaderas — dice Poincaré —

(1) « La Science et l'hypothèse. »

que, una vez confirmadas por la experiencia, se convierten en verdades fecundas; hay otras que, sin inducirnos en error, pueden sernos útiles, fijando nuestro pensamiento, y hay otras que lo son en apariencia, y se reducen á definiciones y convenciones engañosas. Doña Emilia engloba todas las hipótesis, las verdaderas y las falsas, las que pueden verificarse con las que no tienen enlace alguno con la realidad.

La ciencia tiene, como la religión, sus idólatras y sus fanáticos. ¿Merecen, en rigor, que se les llame científicos esos espíritus sistemáticamente cerrados á lo que no sea verdades de laboratorio? La teoría se ensancha conforme se descubren nuevos hechos.

La ciencia á que alude la Pardo debe de ser esa ciencia híbrida de teología y racionalismo abstracto para uso de beatas pecadoras.

Lo chistoso de estos enemigos de la ciencia, que no han visto una clínica ni olido un ácido, reside en que se aprovechan de todo lo que la ciencia descubre, sin perjuicio de maldecirla porque una enfermedad contagiosa les mata á un hijo ó les deja cojos, por ejemplo. Sí, son como los que fabricaban con materiales de los templos paganos las primeras basílicas católicas. En caso de apuro llamarán á un médico y no á un fraile, y si un ladrón les asalta en la calle, y tienen encima un revólver, no se pondrán de fijo á rezar el avemaría, sino que le pe-

garán un tiro ó echarán á correr, que sería lo probable. Confunden dos cosas : la aspiración de ciertos espíritus metafísicos á explicarse el origen de las cosas y el enigma de los fenómenos, con el hipo místico de las almas débiles, educadas en la mentira religiosa, que no comprenden que el mundo es causa y efecto á la vez.

Para todo pensador sincero y algo poeta hay, tras el límite en que la investigación se pára, un espacio sin fin de misterio, una obscuridad que á veces aterra. Pero esa obscuridad no entraña — aquí radica el error de los creyentes — una voluntad invisible, una inteligencia superior, creada á imagen nuestra, ó aislada, sin encarnación alguna, náufraga en la inmensidad insondable. En la obscuridad, sea física ó intelectual, yo no veo nada, y cuanto pueda suponer es puro imaginar.

« Cuanto diciendo voy se me figura
Metafísica pura... »

¿ Qué clase de misterio es ese que se transforma en un Dios ? Luego no hay misterio. ¿ No salta á la vista la contradicción ? Misterio es lo que escapa al conocimiento, á la relación fenoménica.

Los católicos, á la vez que hablan de misterio, afirman la existencia de un Dios, de una vida ultraterrena, de un alma inmortal. ¿ Dónde está el misterio entonces ?

La ciencia mal comprendida, vista por un agujero, conduce á este galimatías de afirmación (el origen extranatural del mundo y el destino de un alma cuya espiritualidad nadie probó nunca) y de negación (La idea de misterio excluye la existencia de algo concreto en relación con lo conocido).

La ciencia no se adquiere en un día, no se improvisa como un deseo. En una noche de insomnio puedo yo recorrer con la fantasía distancias incalculables, sin moverme de la cama, haciendo y deshaciendo el mundo á mi arbitrio; pero, ¿qué credito puede darse á esta excursión aérea? La ciencia requiere atención sostenida y larga de los hechos, perseverancia y *humildad.*

El misterio — si le hay — (1) no está precisamente arriba; está en el mar sin fondo de la naturaleza que abarca tierra y cielo; está, más que en nada, en la *substancia* cósmica. Pensar en eso, en el enigma de los enigmas, es perder el tiempo y afligirse en balde. ¿Quién hizo el mundo? ¿Se hizo á sí propio? ¿Lo sabe alguien?

Estudiemos la naturaleza, que tantos secretos esconde á nuestros ojos, la naturaleza, laboratorio eterno de vida y muerte, transformación perenne de *modalidades*, y tal vez algún día — « no hay

(1) El número de los enigmas del universo, gracias á los progresos científicos, se va reduciendo cada día. (E. Hæckel, « Los enigmas del universo. »)

misterio definitivo », pensaba Taine — descubramos *el indigno misterio de las cosas*, que dijo Leopardi.

Sin la ciencia no hay sino quimeras — decía Renan, « La science seule fournit le fond de realité necessaire à la vie » (1).

¿ Y la conversión de Brunetière ? ¿ Qué nos importa ? ¿ Qué prueba ? El suicidio de un hombre, ¿ prueba que la vida es mala ? No, porque hay muchos que siguen viviendo. La conversión al catolicismo de un hombre, por inteligente que sea, ¿ prueba que hay un más allá ? No, porque muchos grandes hombres mueren sin convertirse... á no ser en polvo, única conversión que prueba algo : que somos de tierra. El cerebro es un reloj sin vidrios, que nadie ve funcionar y que no puede desmontarse á capricho de ningún relojero. Basta lo más leve para entorpecer su curso, haciéndole dar una hora por otra. La conversión, ¿ no será en muchos casos el cuarto de hora que da antes de pararse definitivamente ?

Una pregunta para terminar : ¿ qué significa esta frase de doña Emilia : « La afonía hizo enmudecer aquella voz... ? » Afonía quiere decir falta de voz.

Fíjese el lector en el contrasentido que envuelve una falta de voz apagando una voz. Pero esta doña

(1) E. Renan : « L'avenir de la science. »

Emilia — católica y naturalista, crítica y novelista, conferencista y *estatuaria* de sí propia — no se pára en minucias. ¡Y esta señora, que no sabe lo que es afonía, habla de la bancarrota de la ciencia!

En efecto: está en quiebra ó afónica sin voz.

¡Que te den morcilla!

Yo creía saber algo de estética, porque, amén de meditar por cuenta propia sobre el asunto, había leído las teorías de los principales estéticos contemporáneos, de esos á quienes no han citado todavía los sabios del Ateneo. He leído á Jonas Cohn, bastante obscuro, por señas, para quien el arte tiene un valor en sí mismo, independiente de la utilidad que pueda prestarnos; á Lipps, cuyo método psicológico, distinto del dialéctico de Cohn, le lleva á una conclusión análoga.

Nos identificamos — dice — por una especie de proyección sentimental con el objeto contemplado. El hombre, dado su natural antropomorfismo, es incapaz de concebir las cosas fuera de su propia vida.

Para Benedetto Croce la estética está ligada á la lingüistica. El arte — dice — pertenece á la *actividad teórica*.

La poesía — añade — vive lo que vive la lengua en que está escrita. Por donde que los pueblos procuren conservar su lengua. Sépanlo los que andan cantando prematuros responsos á la lengua castellana. « Los muertos que vos matáis... »

Ernest Grosse, prescindiendo del aspecto especulativo del problema estético, sostiene que la actividad artística es de un orden á parte, que tiene su fin « en sí misma ».

Para Irjio Hirn, el arte tira á acrecentar la vida. Pero, ¿á qué seguir?

Por eso, porque he leído algo de estética — de la acabada de salir del horno — me sorprende la maravillosa intuición de Rubén Darío. ¡Qué genio! Me explico la sugestión que ejerce en los cerebros de mosquito de sus admiradores. Veamos cómo expone el *ungido de las Musas* su manera de indio bravo de concebir el arte.

« Como hombre he vivido en lo cotidiano (¿y qué remedio, don Rubén, siendo hombre?); como poeta (ó como genio, ande usted, no sea tímido) no he claudicado nunca (salvo cuando tiene usted unas copas de más en el buche), pues siempre he tendido á la Eternidad. »

Ó, en plata: que Darío aspira á ser eterno.

Embalsámese usted al uso egipcio, si da con el *secreto*, y métase usted, ó que le metan, en una pirámide.

« Todo ello, para que fuera de la comprensión de los que me entienden con intelecto de amor (¡ adiós, Jesucristo !), haga pensar á determinados profesores en tales textos (¿ qué textos serán esos ?); á la cuquería literaria en escuelas y modas (no entiendo); á este ciudadano, en el ajenjo del Barrio Latino (¿ ajenjo dijiste ? ¡ No mientes la soga en casa del ahorcado !), y el otro, en las decoraciones « arte nuevo » de los *bars* (tu campo de operaciones poéticas).

He comprendido la inanidad de la crítica (ya te las diré de misas). Un diplomado (?) os alaba por lo menos alabable que tenéis (como, por ejemplo, cuando le dicen á usted que es *orfebre*) y otro os censura en mal latín (será algún cura de aldea) ó en esperanto. » (Este Darío es delicioso ; ¿ quién le habrá censurado en esperanto ? ¡ Á ver, que comparezcan los acusados !) Este doctor de fama universal os llama aquí (¿ dónde es aquí ?) « ese gran talento de Rubén Darío » (¿ tendrá tupé el tío ?) y allí os inflige un *estupefaciente* desdén. »

¡ Pobre Darío ! Se cree un genio. ¡ Á lo que conduce el exceso de ginebra ! ¡ Estupefaciente, estupefaciente !

« Este amigo os defiende temeroso (pero, ¿ quién

puede defenderle á usted con valor? ¡Valor se necesita!).

Este enemigo os cubre de flores (no seré yo por cierto) pidiéndoos por lo bajo una limosna (Darío, que se pasa la vida adulando á medio mundo, ¡hablando de limosnas!).

Eso es la literatura (¡y dígalo!).

Eso es lo que yo abomino (¿dar limosnas ó pedirlas?). Maldígame la potencia divina (ó, ¡mardita sea mi suerte!) si alguna vez, después de un roce semejante (¿cuálo?) no he ido al baño de luz lustral (más terapéutico sería un baño de sol, de los que se estilan en Suecia) que todo lo purifica, la autoconfesión ante la única Norma. »

Sibilinio estáis. Norma, Norma... ¿Será la ópera ó alguna india de Nicaragua?

Me figuro la autoconfesión de Darío: « Soy, única Norma, un borrachín empedernido, un vanidoso, un tonto de capirote á quien otros más tontos que yo han hecho creer que soy el primer poeta en lengua castellana, como si este guirigay en que garrapateo fuese castellano ni por semejas. Yo no escribo en castellano, única Norma. Yo *escribo* ¡en nicaragüense! » — Dicho lo cual se atiza un ajenjo para acabar de purificarse.

« Yo no soy iconoclasta ». Bueno, y, á mí, ¿qué me cuenta usted? Para ser iconoclasta se necesita un talento, una instrucción y un ímpetu que usted

no tiene. ¿Podría usted probar que Cristóbal Colón, por ejemplo, fué un charlatán, como ha pretendido probarlo el insigne geógrafo alemán Sophus Ruge? No. Porque para ello se exige la erudición y el espíritu crítico de un Ruge.

« Malhaya (¡mardita sea mi suerte!) la filosofía que viene de Alemania, que viene de Inglaterra, que viene de Francia... » ¿Á qué viene todo esto?

« Sepamos que muchas de esas cosas flamantes importadas yacen entre polillas en *ancianos* infolios españoles » que Darío no ha leído. ¿Por qué no cita *La ciencia española*, de Menéndez Pelayo, en que, sin duda, lo leyó? Habría mucho que discutir sobre semejante afirmación. Si no, dígame Darío ¿en qué infolio español se habla de telepatía, de autosugestión, de análisis espectral, por ejemplo? ¿Y no sabe Darío que muchos de esos infolios españoles están inspirados en la ciencia greco-romana que, á su vez, se inspiró en los egipcios? Nihil novum...!

Darío se viste ahora de Zarathustra — un Zarathustra sin serpiente ni águila — y, dirigiéndose á la juventud, exclama: « Construir, hacer, ¡oh juventud! (Hacer, ¿qué?) Juntos para el templo, solos para orar ». ¿Á qué van al templo entonces? A incensarse los unos á los otros.

« Mas, si alguien dijera: « son cosas de ideólogos (los ideólogos, ¿oran?) ó son cosas de poetas (no, ni de ideólogos ni de poetas: de charlatanes

incoherentes), decir que no somos otra cosa (me parece estar oyendo á Garibaldi, el golfo madrileño: « ¡arriba, caballo moro! »)

« Es expresar (¡qué sintaxis!): además del cerdo y del cisne que nos han adjudicado ciertos filósofos (¡el delirio, el delirio!) tenemos el ángel (tú, ¿*ange*? ¡Si eres más patoso!...). ¡Tener ángel! ¡Pido exegetas andaluces! »

Y yo pido que te den morcilla.

¡Memo, memo, memo!

Estrada Palma

(*Yambú crítico*)

Cayó Estrada Palma, ó Pelma, como la piedra en la laguna

« Con rudo golpe en la insondable fosa. »

No me sorprende que haya caído. Lo que me sorprende es que subiese, sobre todo, tratándose de un país donde el que menos se cree un Epaminondas ó... un Bismarck.

Cuando le vi — por vez primera y única — en Nueva York, á mi paso para Colombia, para la dulce y triste Colombia, no pude menos de pensar: « este hombre, por lo mismo que no vale un rábano, irá lejos. »

No tenía dientes y no se daba lustre en las botas. No tener dientes en el país clásico de los dentistas,

y no darse lustre en el país clásico de los limpiabotas... se me antojó un colmo.

Luego, fijándome en su frente de mono, en su boca hundida y en sus bigotes de chino, descubrí que era malo, solapadamente malo. ¿Quién puede ser bueno con una frente así, de un dedo de ancho? La antropología sirve para algo; por lo menos, para ver venir á los presidentes de repúblicas efímeras.

Ahora me explico su traición. Si no llegan los sarracenos y le echan de la poltrona presidencial, fusila á media isla y se declara dictador, como casi todos sus congéneres de la América latina. ¡Qué poco le duró el prestigio! Lo que al negro del cuento, la levita. Aquí sí que viene á pelo: don Tomás, ya comiste, ya te vas, ó más exactamente: *te fueron.*

¿Qué hace ahora el antiguo maestro de escuela? ¿Se habrá dedicado, como el Cándido, de Voltaire á sembrar azamboas ó yuca?

No era otro el consejo que daba Mefistófeles á Fausto en la última escena de la primera parte del famoso poema.

No me parece bien que los que subieron con él, y gracias á él, sigan tan campantes llenándose la tripa á costa del pueblo.

¿Por qué no cayó Gonzalo de Quesada, ese Absalón de tiple y guayo? ¿Qué hace Quesada en Washington?

¿Para qué sirve Quesada?
Pues no sirve para nada.

Por lo mismo que no sirve para nada, á no ser para retratarse al pie de anuncios de específicos que hacen crecer el pelo (sí, le he visto en un periódico, la melena al viento, con un frasco en la diestra); como no estorba — ¡y cuidado si el mozo es ambiciosillo! — ahí le han dejado, de ministro de una república ilusoria, acéfala.

Cualquier día renuncia Quesada á pasar por orador entre los yanquis, hombres prácticos, pero mudos, como los perros de los caribes que halló Colón en las Antillas.

— Pero usted — me dirán los que están enterados de las cosas del país — no sabe de la misa la media. ¡Renunciar Quesada! Ignora usted que aquí nadie renuncia. Si el puesto fuese *gratis*, tal vez. Ya ve usted el trabajo que costó — una guerra civil nada menos — que don Tomás soltase el *güiro*.

Quesada, en vez de renunciar, se ha ido... al Haya, á abogar por la paz europea y el desarme universal. Tiene gracia : un país que acaba de sublevarse y que, dicho sea de paso, carece de personalidad, puesto que está *intervenido* ¡mandando al Haya (allá se las haya), representantes para que prediquen la paz!

— No, no van á predicar paz ninguna — me dirán los que están enterados de las cosas del país. — Van á pasearse, á sacudir el higado.

Por de contado que Quesada romperá el fuego. — No lo crea usted. Manuel Sanguily no se lo permitirá. Bueno es don Manuel para dejarse coger la delantera oratoria.

— Bueno, hablarán los dos á la vez. Lo probable es que no hable ninguno.

No hagamos á Sanguily la ofensa de compararle con *Melenas*, á quien los congresistas holandeses tomarán por una medusa de los trópicos. Porque es lo único llamativo que tiene Gonzalillo : el pelo. Por eso se lo tomo.

Volvamos á Estrada Pelma. Por lo mismo que nada le debo, ni nada le pedí nunca, me acuerdo de él.

¡ Qué á menudo me sucede — automatismo pnemotécnico — acordarme de individuos que vi por casualidad no sé dónde, que no dejaron en mi espíritu huella intelectual alguna ! Y al acordarme de él he pensado : yo, que me limpio las botas á diario, que no tengo frente de mono, no hubiera llegado nunca á presidente ni á ministro siquiera.

Estrada aguardó á subir para darse lustre. En cuanto á no tener dientes, ha sido una fortuna para el país. ¡ Si no teniéndoles quiso morder !...

Pobre don Tomás : como el personaje de *Si*

j'étais roi, se acostó presidente y despertó... maestro de escuela. Le queda un consuelo : recordar en su *bohío* que fué un día « grande y buen amigo » de los amos de la tierra. No todos podemos darnos ese gusto, aunque nos limpiemos á diario las botas y tengamos todos los dientes.

Quesadita, mírate... en esas botas y córtate le pelo, á no ser que, cansado de la diplomacia, te dediques á violinista.

Nada de lo ocurrido impedirá que, andando el tiempo, canonicen á Estrada Palma, como han hecho con otros, tan *güiras cimarronas* como él. « Para canonizar á los santos — decía Voltaire — sólo se espera á que desaparezcan los testigos de sus tonterías. »

Y no me sorprendería que hasta le erigiesen una estatua. Por mí, que se la levanten. ¡ Para lo que sirven, después de todo, las estatuas ! Para que se orinen en ellas, de noche, los borrachos y, de día, los perros.

Justicia inmanente de la historia...

Letras é ideas

(*Por E. Gómez de Baquero*)

Gómez de Baquero no es un crítico violento; no ha tenido, que yo sepa, polémicas personales; no ha satirizado á nadie con acrimonía. Ni siquiera ha llamado burro al que lo merece. Ésto, que á los ojos de los espíritus caseros, debe de ser una gran virtud, á los míos sólo prueba que Gómez de Baquero tiene un sistema nervioso apacible, una imaginación poco efervescente, un hígado en regla, un estómago que digiere bien. Hay en él algo de Montaigne, de Gaston Deschamps y de Valera. *A quoi bon se faire du mauvais sang?* — dicen los franceses, y puede que no anden errados.

Los irritables no lo son porque quieren. Lo son á pesar suyo, y á menudo, lamentándolo. La vida es tan corta, vale tan poco, que lo cuerdo sería

vivir todos en paz, haciéndonos concesiones mutuas, ya que nadie, ni irascibles ni mansos, es perfecto, ni chispa. De la diversidad de temperamentos, y, por lo tanto, de tendencias, nace lo divertido de la historia. No digo de la vida, de *nuestra* vida, para ser exacto, porque maldito lo que divierte la convivencia con una persona siempre colérica. Pero, ¿quién puede triunfar de sus instintos, poner freno á la impulsión irresistible, formándose una segunda naturaleza? Se dan casos, pero pueden contarse por los dedos, de estos cambios, más aparentes que reales, de temperamento, mediante una educación severa y una sabia orientación de la voluntad. Lo corriente es que cada cual sea como es, dentro de la uniformidad del ambiente social en que vive y el grupo étnico á que pertenece.

Á este reposo psicofísico de Baquero responde su concepción de la vida y del arte, su estilo sin llamaradas, su irónica benevolencia y su escepticismo crítico. Baquero no cree en la eficacia de la crítica. Á un crítico, según él, no debe juzgársele por su honradez ni por su imparcialidad — cosas que á nada conducen — sino por su talento y su cultura.

Así lo dice explícitamente en un hermoso artículo, « Una paradoja sobre la crítica », con ocasión de un libro mío. Me parece que exajera. La crítica, cuando reúne las condiciones que debe reunir, in-

fluye en la dirección del gusto, mueve á pensar, pone á raya las osadías del grafomano, estimula á los estudiosos.

Yo no concibo un arte sin reglas — *dcrata*, como dicen ciertos modernistas. — La misma palabra, *arte*, lo dice. Claro que no me refiero á ciertos cánones arbitrarios de los retóricos sin alma. Un escritor debe empezar por el aprendizaje técnico porque empieza todo arte. Un pintor empieza por el dibujo; luego copia del natural, y si tiene genio, pintará luego á su modo, conforme á su aparato cerebro-visual.

Esta teoría de un arte sin reglas — que no es lo mismo que la pólvora sin humo, — de una crítica sin método, ajena á toda preceptiva, alienta á los ineptos, á los holgazanes, y entristece y desconcierta al artista legítimo.

«La crítica que decide de lo bueno y de lo malo, de lo justo y de lo injusto, es un anacronismo», según Gómez de Baquero. Entonces, ¿para qué sirve la crítica? ¿Á qué criticar? En otra parte, á propósito de un artículo de Faguet, he intentado rebatir semejante paradoja.

« Las reglas — añade el ilustrado crítico español — han venido tan á menos, que puede decirse que la literatura y las artes viven en un régimen de anarquía » (y dígalo).

Á esta anarquía, reveladora de un estado mórbido

universal, obedece tanto libro infeliz, tanto lienzo delirante.

El arte moderno no puede circunscribirse á la estrechez estética de los clásicos, por una razón: porque la vida contemporánea, en que se inspira, es más compleja, más refinadamente sensible, más analítica, más rica de matices, más sensual, más escéptica y soñadora, á un tiempo... Por lo que toca á la factura, se rebela — y lo apruebo — contra una legislación gramatical y retórica que no tiene enlace con los varios movimientos de la vida interior, con la idiosincrasia de cada complexión mental.

Así como la lógica y la psicología se han transformado, de metafísicas en ciencias experimentales y de observación, el arte, que sigue la evolución del espíritu humano, se ha transformado también, de formal y objetivo en psicológico, sin desdeñar por eso la técnica, una técnica menos escrupulosa, menos esclava del pormenor, en que entran otros factores que los clásicos — llamémosles así — desconocieron.

« Los modernos — escribe Taine — son inferiores á los antiguos por lo que toca al estilo. Ignoramos nuestra lengua; el sentido profundo de los términos, la fuerza de los giros, todo lo que se refiere al detalle y á la ejecución, se ha perdido. Esbozamos, no dibujamos; pero nuestros artistas tienen

ideas más grandes y en sus obras hay más vida » (1).

Comprender no significa siempre disculpar. ¿Cabe algo más absurdo que condenar ó aplaudir aquello que no se comprende? Y así procede de ordinario la humanidad. Comprender es acercarse al origen y á las causas y concausas de un fenómeno. Precisamente porque comprendo aplaudo ó censuro. Sé que Fulano roba, no por necesidad, sino para satisfacer un vicio. ¿Le he de absolver por eso? Sé que Fulano escribe mal porque no tiene ingenio é instrucción. ¿Le he de aplaudir por ello?

Si ahondamos, no hay derecho para condenar ni absolver. ¿Hay algo inconcuso? ¿Dónde está la verdad? La vida, ¿no es un eterno tejer y destejer? La verdad de hoy, ¿no puede ser la mentira de mañana y á la inversa?

Esta puerta secreta de las cosas está generalmente cerrada; lo común es entrar por la puerta grande, por la que todos conocen ó ven, por lo menos.

No, mi querido Gómez de Baquero: el crítico tiene que juzgar, pero á condición de no pretender imponernos despóticamente su dictamen. Claro está que en todo juicio entra por mucho el tempera-

(1) H. Taine, «Sa vie et sa correspondance» página 43, tomo II.

mento y la educación del que juzga, y en este sentido puede sostenerse que todo juicio — por *indiferente* que pretenda ser — es una imposición individual. De aquí nacen las contradicciones, las polémicas, no sólo literarias, sino de todo género, sobre cualquier asunto.

¿Sería la historia lo que suele ser, un caos de conjeturas, de hipótesis contradictorias si cada historiador, no tuviese su punto de vista personal?

El hecho es el mismo, ó parece ser el mismo; lo que le adultera es la diversidad de interpretaciones.

Para unos historiadores — para los liberales, por ejemplo — Felipe II es un monstruo de maldad; para otros — para los reaccionarios — fué un príncipe justiciero y prudente.

Para muchos críticos, para los educados *literariamente*, Víctor Hugo es un poeta colosal; para otros, para los educados científicamente, un charlatán, una catarata de metáforas vacías.

Muy sensato y puesto en razón me parece cuanto dice Gómez de Baquero de la crítica científica ó *estopsicología*, como la llamó Emile Hennequin. A mi ver es la única, hoy por hoy, que puede descifrar los pretensos enigmas de la producción mental; pero, á más de científica, debe ser artística.

El libro de Baquero « Letras é ideas » contiene observaciones sugestivas que contradicen su teoría de que la crítica para maldito lo que sirve. Son críticas las suyas que instruyen, que divierten, que abren perspectivas nuevas.

Lo que en ellas seduce es su prosa familiar, ondulante, sin asomos de pedantería, sin afirmaciones rotundas.

No concuerdo con él en algunas conclusiones. Yo no creo en la bondad de ciertos dramas de Pérez Galdós, á quien admiro como novelista cuando escribe cosas como *Misericordia*, *Miau*, etc. Lo que le perjudica es el exceso de producción. Yo no concibo cómo puede escribir tanto. La fecundidad no es un signo de superioridad, como creen muchos. Las sardinas se reproducen á millares, al paso que el elefante pare poco. Lo que se hace sin contar con el tiempo, no dura. Suscribo lo que le dice á Blasco Ibáñez : « á este número pertenece la disertación (se refiere á *La Catedral*) sobre la decadencia de España, que carece por completo de originalidad y está inspirada, en gran parte, en lo que escribió el malogrado profesor Macías Picabea en su libro *El problema nacional*, del cual se reproducen hasta frases enteras, con corta variación, en el de Blasco... »

No es la originalidad ni la pulcritud artística lo que distingue á Blasco. Le gusta, como á

Faguet y la crítica 119
Un soneto de Rubén Darío 127
Baturrillo 135
Bodas reales 143
Tempestad bajo un cráneo 149
Sin brújula 155
La Duse en París 161
Baturrillo 167
El galanteo del arroyo 175
Los Niños 181
Un libro de Morote 185
Para llorar y reir 193
Maupassant 199
Baturrillo 205
Azorín 209
Desplantes de Unamuno 215
La ciencia 223
De todo un poco 227
Baturrillo 239
La virgen de Ávila 247
Brunetière y doña Emilia 251
¡Que te den morcilla! 259
Estrada Palma 265
Letras é ideas 271

Imp. Paul Dupont. — Paris 2e arrt.— 625.7.1907 (Cl.).

SOCIEDAD DE EDICIONES LITERARIAS Y ARTISTICAS
Librería P. Ollendorff
50 — Chaussée d'Antin — 50
PARIS

Biblioteca de Autores Modernos y Contemporáneos

Claude Farrère. — **Los Civilizados.**
— **El Hombre que asesinó.**
Paul Adam. — **La Fuerza.**
— **La Astucia.**
Jean Lorrain. — **El señor de Phocas.**
— **Tríptico** (El señor de Bougrelón. — La Dama turca. — Sonyeuse).
— **El Vicio Errante.**
Romain Rolland. — **Juan Cristóbal.** — El Alba.
— — La Mañana.
— — La Adolescencia.
— — La Rebelión.
Judith Gautier. — **Princesas de Amor.**
André Theuriet *(de la Academia Francesa)*. — **Montaraz.**
Jean Rameau. — **La Rosa de Granada.**
Georges Ohnet. — **La Décima Musa.**
Maurice Montegut. — **Las Tentaciones de Próspero.**
Ch. Laurent. — **Su Hijo.**
— **El Espía del Emperador.**
— **El Emperador se divierte.**
— **El Ultimo Condé.**
Pierre Mael. — **El Vengador.**
Melchior de Vogüé *(de la Academia Francesa)*. — **Juan de Agrève.**

51 90 27ST2 53 005 BR 6433

PQ 7389 .B7 M8 C.1
Museos :
Stanford University Libraries
3 6105 038 824 517

DATE DUE			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004